كلمتنا

تطل علينا هذه السنة الميلادية الجديدة بتباشير التسامح ونسمات السلام الموعود في ظل عالم يتشكل من جديد على وقع تسارع التاريخ ومراجعة المفاهيم والمصالح والأفكار... عالم أصبح التحدي الثقافي يحتل فيه موقعا رئيسيا في مختلف مستويات الوعي والحوار والتبادل وطنيا وعربيا ودوليا... انه تحدي عولمة الثقافة ودورها في انتاج قيم الحداثة المطلوبة بمختلف نظمها المعرفية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية... وهو تحدي الوعي بالخصوصية ورسم المهام الجديدة... إن انخراط منظمتنا في قيم ثقافة التغيير والأسس الحضارية للمشروع المجتمعي الذي أرسى قواعده وأهدافه التحول هو مسؤولية تاريخية تندرج في صلب الدور الذي يجب أن يقوم به المثقفون والكتاب والمفكرون إزاء المجتمع والوطن، حتى يصبح هذا الدور حيويا فاعلا في بنية المجتمع المدني وفلسفة الميثاق الوطني.

ولم يكن وعينا بهذا الرهان مجرّد شعار أو خطاب استهلاكي، بل كان عملا دؤوبا وطموحا في كل مجالات الحياة الثقافية الوطنية، وضع له الاتحاد بامكانياته المتواضعة وبتطوع أعضائه، برنامجا يهدف الى الاسهام الجدّي في تجذير قيم الحرية والديمقراطية والعقلانية والإبداع والنقد المسؤول لعقلية التحجّر ونزعة التوظيف البيروقراطي الضيق لحركة الفكر... كما تصدينا وسنظل للفكر الظلامي الذي يشرّع للإرهاب ويقلب مقاييس الزمن وينفي الحداثة وحركة التاريخ ووظيفة العقل...

ولأن جملة هذه القيم والمبادىء تشكل أرضية ثقافة التغيير باعتبارها فلسفة وطنية لكل مجالات الاصلاح والخلق والابداع، كان من الضروري أن يطور الاتحاد آليات عمله وأنشطته بتوثيق التعاون والشراكة مع المؤسسات الوطنية وإرساء اللامركزية بتاسيس الفروع

في كل جهات البلاد وطرحه للاشكاليات الفكرية المركزية وطنيا وعربيا من خلال ندواته ومجلته والعمل على أن يكون للكاتب والمبدع الوضع الاجتماعي الذي هو جدير به في مجتمع الحرية والكرامة... وتفتحنا على شبابنا المبدع ونخبتنا الجامعية ورموزنا الثقافية في الداخل والخارج يندرج في إطار نفس الأهداف التي يعمل الاتحاد على تحقيقها وفاء لرسالته ولمسؤوليته في هذه المرحلة التي تعيشها بلادنا مراهنة على اخلاص كل أبنائها وعطائهم، مرحلة بناء الديمقراطية وتجذير قيم حقوق الانسان والمجتمع المدني وارساء مبادىء التسامح والعدل والتفتح على روح العصر... كل هذه القيم المشتركة التي تشكل الحصن الفكري للنظام الجمهوري والشرعية الدستورية ودولة القانون والمؤسسات، يعيها اتحادنا كطليعة ثقافية في النسيج الجمعياتي ويعتبرها الركيزة الأساسية للدور الطبيعي الذي يقوم به في إطار استقلاليته وتعاونه مع كل الأطراف.

إننا نعتقد أن التفاف أعضاء الاتحاد حول هذه الأهداف، وتقدير كل الأطراف الوطنية وفي مقدمتها القيادة السياسية العليا لاختياراته وجهوده، ليعطينا مزيدا من الدفع والثقة في المستقبل حتى نطور مكاسبنا ونجذّر فلسفة التغيير بثقافة منتجة للفكر والابداع ومساهمة في حضارة الألف الثالث للإنسانية...

إن الفكر المفتوح على المستقبل كالقلب الذي يعبق بالمحبّة ويهفو الى النور... محبة الخير لأرضنا الطيبة... ونور العقل والابداع والقيم المتجدّدة...

لتكن سنة التسامح ربيعا مزهرا للخلق والفرح والأمن والسلام... وموسما لكل أناشيد الأمل وملاحم الفكر...

وكل عام وأنتم بخير...

المسار

تونسيات

بريشة : عامر رشاد..



لتوزر لون شحوبي
ولون شجوني
ولون جنوني
ولون التي اقتلعت فرحي من سروري
ولون التي روعتني سنينا
أما تحتويني ؟

محمد الامين الشريف

« الكتابة هي الوردة »

د.ن.

سقراط و بيروقراط !

بقلم رئيس التحرير

○ الكتابة عن المثقف العربي اليوم* لا تكون إلا من صنف الكتابات الجريحة... صورته قد تبدو، في مشهد التشاؤل العمومي، كصورة سقراط في جوهرها خارج الإطار التاريخي للمدينة وللإيديولوجيا السعيدة السائدة في أبراجها الحصينة... هذه المقارنة التفاؤلية لا تعني بالضرورة مختلف الانماط الكوادرية المتموقعة في مجتمع النخبة ... لنقل أن هذا الكائن، حسب درجة فطامه ونسبة الأكسوجين في دماغه، يمارس في خطابه غواية سقراط و/أو يراود في سرابه رشاقة بيروقراط ...

سقراط ... سيزيف متعربط في بنية الثقافة العربية... على هامش افرازاتها النخبوية... أو في سفوح احيائها الشعبية... وليس المقصود به هنا «سقراط الموظف».

لو بحثنا عنه في زحمة الخطابات الماكرة وقتامة الصمت المقنن ... بعيدا عن أطنان الورق المسجى لتحلية كلام البحر للعامة وبعيدا عن البلاغة المرصعة لتزويق الندوات والمؤتمرات والمدارج... لرأينا أنه يحاول التسلل إلى مسرح الأفعال والأقوال والأحوال متقمصا «فيدونه» شاعرا هائما أو مفكرا حالما يمشي ويتوقف على وقع «ديمونه»* ودقات وعيه المتلبس باليقين الزئبقي...

أرستقراطي الفكر والإحساس في مثاليته الفطرية ... ديمقراطي أحيانا في جبهات التجلي ومناوشات المواقع الخلفية... أو الوسطى... أو الجانبية...

يرفض سلطة المطلق وقمع القداسة وجاذبية السائد... يعيد للناس سر حكمته في «أعرف نفسك بنفسك» كقيمة للحرية والمبادرة الحرة حتى يعم الرخاء الوجودي وتنعتق العقول من عقال اللامعقول...ويرصف دفاتره في خزينة الذاكرة...

○ لماذا شرب سقراط السم ؟

هل شرب عسل الموت مختارا هزيمته أو أجبرته أثينا على مضاجعة التراب ومعاشرة سكان المقابر لأنه أزعجها بالسؤال وأدخل الشك المنهجي والخطاب الجدلي في سكينة السكان وانسجام الشارع مع المشرع؟

التاريخ الفلسفي لم يحسم إلى حد الآن في المسألة... حسب ما أعلمه من تاريخ الفلسفة.

يذكر لنا العارفون فقط أن الرجل كان غريب الأطوار (مختلفا)... متواضعا بسيطا يحبّ الناس ويحترم البسطاء حتى في ظلمة سجنه... يقسم معهم خبزه ويحاورهم ويبحث عن الخير الطبيعي في إنسانيتهم...

كان يريد فتح عهد الإنسانية على سؤال البشر بدون سند ميتافيزيقي متجسد في قداسة الرب أو مطلق الكون المادي... وبدون درع استبدادي معسكر وراء أقنعة القناعات وحصانة الحصون... كان يسكن اللغة... كان يحاور... ويوجه سؤاله المنهجي إلى كل من عالم التقنية وموظف السلطة ومحترف النفوذ ورهبان المعابد ... كان يطرق المبحث الوحيد الذي يستحق التحقيق والتدقيق ويحول السؤال من أعراف الذكر إلى معرفية الفكر: سؤال معرفة الإنسان لقيمة إنسانيته لأنه وحيد متفرد في الكون غريب متمرد في الطبيعة والمجتمع... لأنه وجود يواجه الفناء... وتاريخ يواجه الزمن... وإرادة جامحة إلى الفهم والسعادة والتماهي مع روعة الخلق... من بلاغة الجدل إلى منهجية الجدلية... قانون مواجهة الظلمة والوعي التعيس يكمن في استنباط شمولية العقل وطموحه المطلق إلى كسر أوهام المنغلق...

لم يستنجد بقوة الخلق الماورائية المتناهية ورفض دغمائية ديمقريط ومثالية عالم المدركات الأفلاطوني... بحث في حقيقة الأفكار كضرورة قصوى للإقامة في الأرض...عوض الإستدلال الميتافيزيقي بالقياس والإستدلال العقلي...كان «شيطانه» مقياسا للتجربة ومساحة للروح في تحديدات الحق والخير ... فكان العقل العملي قاعدة للعقل النظري ... والمجادلة تفجيرا لمنطلق اللغة واستكشافا لروعة البيان...

سقراط يحاور... ويحاور... ويكسر السفسطة الفضفاضة والأسلوبية الخادعة... يقول بسخرية جادة «أنا لا أعرف... ولكنك أنت تعرف» ليؤسس نسبية الحقيقة وجدلية المعرفة ومنهجية الحوار ... ليفتح شرخ الكلام على مراجعة الأفكار السطحية السائدة وزيفها وتناقضها مع سلم قيم العقل والواقع... وليعلّم أساطين المعرفة بيداغوجية الإعتراف بالجهل لتحرير الممكنات ومكونات

الجوهر من مصادرات النفعية المباشرة والتقاليد المريحة.

سقراط اكتشف الفرق بين أن نتكلم مع الآخرين وأن نتكلم أمامهم .. بين أن نعلمهم ما لا نعلم وأن نتعلم معهم آليات الوعي الثقافي والاجتماعي في استنباط المفاهيم المعتمة لفهم الوجود وإعادة إنتاج الفكر وتحرير الخطاب والعقل معا من المطلقات المسبقة والأغبرة المنمقة... في المفهوم السقراطي يتحدد الإقرار بما يكتشفه العقل بالسؤال المنهجي وراء تشكل المواقع وتوزع الأدوار والمراجع... ومن حكمة السؤال تنبع إرادة الخير والعدل والجمال...

سقراط ساموراي الحكمة، على قول نيتشه، تعب من حكمته فاجبر أثينا على موته ليثار لنفسه من الجهل... ولكن دلالة موته اخترقت الزمن وأعطت للصراع مع الدغمائية في كل الثقافات نكهة التجاوز وحيرة الحداثة..

○ سقراط العربي اشتغل طويلا في متاهات الخيال وورشات الجمال... جاهد متعبا للتحليق بعيدا عن غيوم الأب المتلبدة في جبّة الرب وجلابيب السلاطين وتخشب القناعات المكفهرة... احتمى بالشعر من ورطة الكلام فخدعته اللغة المسكونة بنسغ الأيام ولسعته غربة الصورة عن وعي الناس...

سقراط العربي يعيش فعلا «ظاهرة الترحال الثقافي» والإيديولوجي التي تحدث عنها الجابري كميزة معاصرة لمثقفي ما بعد «النهضة»...

اعتزل وترهل... تشيع وتبيع... تقرب وتسرب... تسلطن وتدجّن... تفقه وتاله... تسولف وتافف... تمرد وتشرد... تقمّم وتسمّم... تنمر وتنصر... تنهّض وتقوّض... تقوّم وتعمّم... تبعّث وتشعّث... تمركس وانتكس... تنصص وتفصص... تبلّط وتنطط... تسيس وتسوس... تصوّف وتشوّف... تبدّع وتصدّع... وتحودث أخيرا حسب نشرات الوكالات الثقافية المأذونة...

مارس كل الرياضات العقلية واللاعقلية في السر والجهر بالحبر والحفر والصبر... راود التاريخ بالوقت والزمن بالدهر والقدر...

ارتحل من جرح الذاكرة إلى وحشة المعاصرة بهشاشة الوعي وقلق الرؤية ودرك الإدراك وكدره...

ولكن سقراط العربي لم يأكل آلهته ... ولم يمت موتا ملحميا... قدره أن لا يموت ... وأن يبقى مبشرا للثقافة الجديدة... وأن يؤسسها بالإبداع لا بالبداعة ... بالنقد لا بالإنتقاد... بالعقل لا بالتعقل... عليه أن يخرج من نقاهة المحارب المهزوم ويغسل مساحيق الأقنعة ولعنة التهمش والتوحش وأن يتهجى أبجدية القرن المقبل... عليه أن يطلق الذات من رهبة رغبتها ويفرحها... وأن يخرج الكتابة من مآتم السكون ومراسم الجنون... إلى فسحة الحركة التاريخية العميقة الشاملة...

عليه أن يستجلي التخوم ... فلا إبداع خارج النص وهو يرشح بالتجلي والتمشهد على اجتراح الكيان ولا حقيقة خارج الفكر وهو يسال ويغامر ولا

يصادر... عليه أن يبقى «سقراط المبدع».

○ أما بيروقراط ... ولست أعني بهذا المخلوق الثقافي ما هو انتاج هيكلي طبيعي وضروري لأنظمة الدول الإجتماعية المعاصرة لتدبر شؤونها وتعقلن أمورها ومصالحها الحياتية المتشعبة...

بل أعني ذلك الكائن الأندروجيني الذي اهتم به خاصة هابرماس في المجتمع الغربي... وله نديد لا يقل تورما وتضخما في الثقافة العربية...

هو كائن عشبي طفيلي انحرف بالفكر إلى المصارين الزائدة في عضوية الأجهزة وألوية الدعاية وبهلوانية السلفية الجديدة .. وهو رقم رفيع في شبكة الكوادر النبيلة التي تحكم قبضتها على المكاتب والرواتب... يتناسل من «الأمية العالمة» وتجارة العلم والتقنية ومقاولات التبضيع الثقافي... بيروقراط يخلط بين الإدارة والإمارة... وعلى الناس أن يفقهوا بلاغته بالإشارة ... يتنمق بالوجاهة ويتشوق للرفاهة... ويسوّد أحيانا بعض الأوراق للفكاهة... يرصد العواطف والعواصف بالهاتف... ويتقن طقوس القهوة والنشوة والأرقام والأوهام والتراتيب والمكاتيب والمصاحيب وفنون الزجر والأمر والتأنيب والتأديب والتشطيب...

بيروقراط يحترم واجهة الأخلاق ويمارس عادته السرية في خلط الأوراق... تحجبه عن الزحمة سلطنة الحُجّاب ومجالس الأصحاب وذوي الألباب ورياضة الإنجاب ... وكثرة الإجتماعات والتصورات والإمضاءات وهواية الجرائد والمصائد والمكائد والموائد...

بيروقراط يشرب ماء البحر ... إذا اقتضى الأمر... لأنه كائن مائي مالح... يحفظ همهمة الخشوع وغمغمة الخضوع لدوام النعمة وطلب الرحمة ... يهرول في اتجاه الريح ويتمسح بالتماسيح ويرقد في الخط مع البط... لأنه عراف يرصد السحب ويغير كرافات المواسم مع بدلة السلم والحرب وجوارب الجرب والطرب...

بيروقراط يحتقر سقراط ... أو يشفق على وضعه الوضيع...

ولكن بيروقراط ضد التغيير ... والتغيير مع سقراط... والقنديل لا يميل ... ويقول «لا لتهميش الثقافة... ولا لثقافة التهميش» والعقل المدبر لشؤون المدينة فتح عهد الفكر والإبداع على أرضية التحرر وفاعلية العقل وحركة المجتمع المدني...

هذه الثقافة الجديدة دخلت وعي الناس وطموح الأجيال القادمة ...

عثمان بن طالب

هوامش

* بمعنى "l'intellectuel" كمنتج لرموز الثقافة ومتفاعل مع حركة الزمن الاجتماعي.

* شيطانه...ولكن المعنى يفقد المغنى

محور العدد

الإبداع : سؤال في الحداثة

■ صدوق نورالدين ■

إن تأسيس تصور الغاية منه بسط فهم الإبداع دال، قد يسوقنا نحو أكثر من تعريف متباين مختلف، خاصة وأن الزاوية المنطلق منها بهدف تشكيل صورة عن الإبداع، هي في العمق زاوية تتحكم فيها مرجعيات قرائية إبداعية وفكرية فلسفية .. إلا أنه وبالرغم من هذه الإختلافات، فإن المفاهيم تكاد تتوحد حول كون الإبداع حالة إنسانية جمالية.. حالة لا يمكن أن تصدر وتعبر إلا عن شخص بذاته هو المبدع، والمتميز ككل برؤيته الفنية غير العادية، والتي قد يشاركه فيها من يملكون النظر العادي لموجودات العالم، وللأشيا، الثقافية بدرجاتها المختلفة، والكامنة فيها أصلا ... إلا أن شخص المبدع بامتلاكه للحس الفني الدائم غير المنقطع، فإنه يعمل على تنميته والإرتقا، به، ليصبح بذلك الأفق الخيالي إلى السعة، منه إلى الضيق والتقلص .. وحيث يغدو كل ما يأتي به المبدع في نظر غيره ضربا من المستحيلات البعيدة عن الواقع ومتطلبات الظرف، ومستجدات الزمن الذاهب في الإمتداد وليس الإنمحا،.

◇

إن الإبداع في ضوء هذا، حالة إنسانية جمالية، القصد منها ترجمة المشاعر والإحساسات المتصلة بالعالم الداخلي أو الخارجي، إلى كتابات فنية خيالية استعارية تلوذ إلى الرمز وتحتمي به، لتقول عبره ومن خلاله، دقائق وتفاصيل اللحظة الإنسانية، بكل ما تحبل به من قضايا ومشاكل وتناقضات.مستغلقة..

إلا أنه، وفي مقابل هذا التعريف النفسي، يحقّ القول بأن الإبداع حالة إمكان، حالة ضرورة ووجوب، باعتبار أن البنية الإجتماعية الإقتصادية السياسية والفكرية لا تتواجد على مستوى من التعادل والتوازن، وإنما للتفاوت حضوره الظاهر واللافت، والذي يقتضي أصلا تعرية وفضح مجمل الأساليب التي تغيب فيها كرامة الإنسان، انسانيته، شرفه، وحقه في الحياة.. من هنا، يجلو الإبداع عن ايديولوجيا الفئات المقهورة السحيقة والمحركة على الدوام لعجلة التاريخ... إني أقتصر على التعريفين، وأعتبر هما عصارة شاملة لكل تصور تغاضيت عن التلميح والإشارة إليه سواء بالتفصيل أو الإقتضاب(1).

على أن التعريفين يقودان معا نحو التالي : فقد رأى الإنطباعيون إلى كونهم أول من تحدث عن الضباب، وأضفي عليه مسحة جمالية ... في المقابل ذهب غيرهم إلى اعتبار

الضباب نتيجة نهائية تحيل على الأبخرة والغازات الصادرة عن المعامل، نظير ما بلغته الحضارة الغربية، لكأنهم بذلك ينفون عنه جماليته..(2)..

إذن ثمت على الدوام تفاوت بين رؤيتين :

1) الرؤية التي ترى إلى الإبداع في حضور جماليته...

2) الرؤية التي ترى إلى الإبداع كظاهرة اجتماعية تاريخية .. الخ ..

بيد أننا لا ننفي عن الرؤية الأولى المضمون الذي من شأنها الحديث عنه.. كما نلغي عن الثانية المساحات الجمالية الضافية، والتي من شأنها «أسيجة» الظاهرة الإجتماعية التاريخية.. لولا أنه، وكما هو متداول، ومعروف، فإنه في حالة الرؤية الأولى تغلب الجمالية على النص، بينما في الثانية يكاد يكون الحدث أو الفكرة عصب النص ومداره .. وقلة هي حالات التوازن والتكافؤ، ويحق لي الحديث عن «نجمة أغسطس» كرواية، وعن «مطاردة منتصف الليل» كمجموعة، ثم «محاولات» كديوان شعري، و «ورد أقل» أيضا..

إنني أتساءل راهنا أين نحن من الرؤيتين؟

بدءا يجدر التأكيد بأن الإبداع ليس محاكاة، وبالتالي ليس نقلا أمينا دقيقا لمجريات الواقع وتجلياته، وإنما كل إبداع هو جهد فردي، أقول جهد يفترض تقديره، واحترام المنبع الفني الذي يصدر عنه، ومناقشته من خلال قيمته بدل تقزيمه واقصائه...

إن أمة لا تحترم مبدعيها، ومفكريها، الأجدر بها أن تواري التراب وتنتهي إلى الموت بدل الإستمرار في التيه ... فما يملكه المبدع أساسا فنه وخياله.. وأستدعي حكاية وردت ضمن رواية : «كائن لا تحتمل خفته» للروائي «ميلان كونديرا» .. تقول الحكاية :

«.. أصغ إلى حكاية هذا الشاعر الذي عاش في بداية القرن.. كان عجوزا للغاية .. وكان سكرتيره يقوم بتنزيهه.. وذات يوم قال له : «إرفع رأسك يا سيدي وانظر، هذه أول طائرة تحلق فوق المدينة!»

فأجاب السيد سكرتيره دون أن يرفع عينيه :

«أستطيع أن أتخيلها» (ص/ 70 من الرواية) (3)..

أعود للتساؤل عن الموقع، لأقول بأننا حاليا نقع تحت سلطتين :

1) سلطة التراث العربي الزاخر بأفانين القول..

2) سلطة التجريب والأثر الفني المنتقل عن الغرب، تماما كما تنقل النظريات، باسم الحداثة..

بداية، فإن تعاملنا مع التراث العربي يأتي متأخرا، وفي اتجاه معاكس لما هو مألوف.. فالأصل في كل عملية فكرية أو تعليمية الإنفتاح عن الأصول بهدف الإحاطة والإلمام بها، وهو مسلك الغرب الذي بنى عليه ابداعاته ونظرياته في المعرفة والعلوم الإنسانية .. لولا أن ظروفنا التي تتحكم فيها آليات التبعية، قد حتمت علينا الوعي بذخائر تراثنا وقد أخذ منا العمر زمنا .. أيضا، يمكن القول بأن المناخ الذي نوجد فيه، لا يكرس جهدا لتقويم التراث، لتوثيقه، ولنشره وإذاعته على السواء... فثمت اهتمامات فردية وجهود على الدوام تنتهي إلى الأفول قبل إعطاء ثمارها.. ويمكن الإشادة بجهود المصريين والسوريين، والتي

أبانوا فيها عن كفاءاتهم المؤسساتية، وما أظن أننا حاليا لا نستفيد من هذه الجهود..

نعم، لقد دعت العودة المتأخرة إلى التراث، البحث عن شكل فني ملائم ومغاير، وذلك تعويضا للشكل الغربي الذي أسر الإبداع العربي ومنه المغربي... ومن ناحية ثانية، باعتبار أن أساليب القص كامنة في الحكايات والسير والنوادر والكتب التاريخية والأدبية العربية.. على أن عملية البحث عن شكل فني تراثي لا ينبغي أن تعتبر التراث بمثابة مقدس يحول دون الإطلاع على بقية التراثات العالمية والكونية.. أيضا فالعودة إلى التراث لا ينبغي أن تتأسس انطلاقا من استشعار الدونية العربية حيال الغرب ومنتاجاته سواء الفكرية أو التحديثية .. لتكون بذلك بمثابة تعويض يحتم مواجهة قد تسفر أولا وأخيرا عن ضياع الجهد العربي..(4).

إن العودة للتراث بحثا عن شكل فني مغاير، هي عملية تجريب فني همها من ناحية طرح البديل الملائم، ومن أخرى توسيع أفق الإلمام بالتراث العربي .. حيث نجد الإبداع يعرّف بسواه ويقود إليه .. والملاحظ أن تطويع شكل تراثي يتباين بين مبدع وآخر .. فالمبدع واحد في جهده، وفي عملية تأليفه الإبداعية.. إنه أولا وأخيرا نسيج فرادة. وأستدعي هنا الفنان «بول كلي» لأقول من خلاله :

«.. أريد أن أكون كما لو أني مولود جديد، لا علم لي بشيء مطلقا عن أوربا، فأكاد أكون ابتدائيا..» (5).

أما سلطة التجريب، والبحث عن الشكل الأنسب غير المسبوق، فقد كانت همّ المبدع العربي والمغربي، لذلك نلفيه يحاول انطلاقا من شكل الكتابة الغربي الخالص فتح نافذة تجلو عن قوة حضوره ودرجة فعاليته.. إن قراءة الإبداع الغربي : قصة، شعرا ومسرحا، سواء بطريقة مباشرة، أو اعتمادا عن الترجمة، بمثابة الأرضية التي عبدت مسار ترسيخ كتابة عربية معبرة، باعتبار أن عنف الغرب الإبداعي والفكري كان أقوى من أن يجابه أو يصد.. ثم إن الإنبهار وسحر الغرب، أثرا في النفسية والذات العربية، في الآن الذي كان فيه الغرب يتحدث عن سحر الشرق.. ولن أتمثل الآن سوى «رامبو» الذي مرت ذكراه في الأيام القليلة السابقة.

من ثم، كانت الكتابات الإبداعية واقعة في خضم سؤال الحداثة .. حيث طرح محور شرق /غرب، الشرق بتخلفه وانبهاره.. والغرب بمعرفته ونهضته.. فكان بذلك الأخذ بالشكل الغربي العامل الذي من شأنه تأسيس نهضة فكرية عربية تخرج البلدان المتخلفة نحو التنمية .. يرى «محمد برادة» :

«.. ومهما اختلفت التأويلات، فإن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية، لأن الفلسفة الإقتصادية والإجتماعية الموجّهة للنهضة العربية تدور في فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها..» (6).

وبذلك، فإننا لا نستغرب إن كان «نجيب محفوظ» لوحده قد كتب الرواية وفق جميع

التيارات والمذاهب الأدبية الأوروبية، في الآن الذي كلّف ذلك المبدعين الغربيين زمن طويلا ..(7).. لكن، وبعد كل هذه المسارات، نجد الغرب يخرج من الحداثة، ليدخل عصر ما بعد الحداثة، أما لدينا فإن سؤال الحداثة ما فتىء يطرح، وتعاد صياغته، وقولبته وفق انماط وأشكال متباينة، ويخيل لي بأن جميع الكتابات العربية الراهنة، لا تعيد في جوهرها سوى ما كان الأستاذ: «عبدالله العروي» قد طرح في كتابه الفذ :«الايديولوجية العربية المعاصرة» .. وما أحوجنا الآن إلى إعادة قراءته... إن الأخذ بالشكل الغربي والتنويع عليه من داخله، لا نعتبره سلبية، ولكن أين العقل المتحرر؟ أين العقل المحلل؟ أين النهضة العربية المطلوبة؟ وأين القارىء العربي والمغربي المستوعب والمفكك لآليات النص والدلالات المضمرة في ثناياه..؟ (8).

إنّ سؤال الشكل وسؤال التجريب، لا ينفصلان عن المجتمع وعن العقل المبدع.. ويخيل لي للمرة الثانية بأننا قد أضعنا شوط نهضتنا نظرا لما آلت إليه ظروفنا الإجتماعية والإقتصادية والسياسية.. خاصة وأن التجريب لا يمكن أن يكون مقصودا لذاته، وخارج الإيديولوجيا الفاعلة، وبالتالي حتى خارج التاريخ... فنكون بذلك قد سقطنا فيما أراد الغرب اسقاطنا فيه..

وأقف هنا، لأورد تعريفا عن «أدونيس» :

«الأشكال صور.. وبقدر ما تتعدد الصور وتتنوع، تكشف عن غنى الرؤيا والرؤية وتنوعهما، وعن غنى العالم الذي تكشفان عنه ... وقلة هذه الصور، أو انحصارها في صيغ وقوالب محددة، دليل على فقرهما، وفقر العالم الذي تكشفان عنه..» (9)..

- أزمور/المغرب

ـــ هوامش ومراجع:

1) : تحسن العودة إلى «عالم المعرفة» : الإبداع العام والخاص تأليف «الكسندرو روشكا» ... ترجمة : غسان عبد الحي أبو فخر .. 1989 .. وذلك بهدف التوسع بخصوص معاني الإبداع..

2) : «الثقافة الأجنبية» العدد : 3. 1988 .. بحث «دافيد لودج» : الحداثة واللاحداثة وما بعد الحداثة .. ترجمة : عبد الواحد محمد .. ص : 82و 83..

3) : رواية «كائن لا تحتمل خفته» ميلان كونديرا... ترجمة : ماري طوق .. المركز الثقافي العربي ... الدار البيضاء .. ص : 70...

4) للتوسع أكثر ... حبذا العودة لمجلة «إبداع» العدد الحادي عشر ... نوفمبر : .. 1991 .. مقالة «جابر عصفور » عن «معضلة التراث».

5) : مجلة «الفكر العربي المعاصر» محور الذاتي /الإبداعي.. العددان 66و 67 . ص : 5..

6) : مجلة «الآداب» العدد : 2و 3 .. خاص بالرواية العربية الجديدة... بحث محمد برادة 1980 ص/ 4

7) : يراجع حوار : جورج طرابيشي مع مجلة «دراسات سيميائية أدبية ولسانية» العدد : 3...

8) : للتوسع يقرأ كتاب «النفس المبتورة» لمؤلفه «داريوش سايغان» دار الساقي لندن...

9) : مجلة «كلمات»أدونيس في موضوعه : «الإبداع والشكل»العدد 14... 1991 ..



هوية المبدع والفرد المغاربي

■ نورالدين كريديس ■

من هو المبدع؟ وكيف تتكون هويته؟ وماهي العوامل النفسية والاجتماعية التي تؤثر فيها؟ وماهي تلك العمليات والمسارات. داخل اللغة وداخل الذات وفي الجسد. التي تمر بها العملية الابداعية ؟ هل في تحديد هوية المبدع نكشف عن مستوى مغاربي ؟ ان المشروع المغاربي مشروع ابداعي لاشك، من الوجهة الاقتصادية والسياسية والايديولوجية والثقافية لكن هل يلتقي في نقطة من النقاط مع المشروع الابداعي الصرف؟ لاشك ان الأديب يساهم كغيره من الأفراد في بناء المغرب الكبير، لكن إلى أي مدى يمكن ان يساهم كأديب أو كمبدع ؟ وهل يمكنه ذلك من الوجهة الابداعية الصرفة؟ هل هناك هوية مغاربية؟ كيف يعيشها المبدع؟ هل تكون قشرة هامة في «جيولوجية» ذاته؟ إلى أي مدى تكون فكرته عن «الفرد المغاربي» حاضرة في معالجته للكتابة الابداعية؟

التواصل والابداع :

يبدو المبدع عند الملاحظ في وضع غير مريح . فكأنه موجود على سهم ليس فيه الا المرسل. إن المتلقي غائب في أكثر الأحيان فهو إذن في نوع من الوحدة والعزلة والغربة التواصلية. هو يحيا داخل رأسه وأحيانا خارج المجتمع أو بجانبه. ومما يزيد أوجاعه انخرام الموازين الاجتماعية حتى انه يكاد يكون غير ذي مكانة وغير ذي شأن. من وجهة تواصلية بحتة يمكن أن نقول ان المبدع في البلاد المغاربية يعيش أزمة اذ بالتواصل يمكنه أن يكوّن صورة عن نفسه، ويمكنه أن يقدم ذاته الى الآخرين ويميز مساهمته في المسيرة العامة للمجتمع ويمكنه ان يجلب الاعتراف والاحترام.

هذا ما يفسر احاسيس النقمة والمرارة والفشل والاحباط التي يسهل استخراجها من جل الكتابات واللقآت مع الكتاب. بحيث تكتسي صورة الآخر المحلي او المجاور بعدا

سلبيا وفي أحسن الحالات بعدا غامضا وغائما. نحن نعلم جميعا أن علاقة الذات بالآخر هي علاقة أساسية بمعنى التأسيس للذات والآخر. ان غياب ركن من أركان هذه الوضعية ينجر عنه مشاكل كبيرة في بناء الهوية. ان الاشتراك في شيء في صفة في مصلحة في استعمال ينبني على هذا القبول المتبادل الذي يربط الذات بالاخر . الاخر ليس البعيد والغريب والعدو والجاهل بل هو القريب والمعاون والمشارك والعارف. ان استنتاجي الأول يتمثل في انّ الآخر المحلي لا تتوفر فيه الشروط الكافية لتفتّح الهوية الابداعية. واستنتاجي الثاني هو انّ الآخر المجاور يكاد يكون غالبا وبعيدا جدا، فليس هو مؤثر في العملية الابداعية ولا متأثر بها. لذلك وجب تناول مسألة الابداع والبناء المغاربي من وجهة نظر تواصلية لأنها تضمن لنا منهجية تمكّن من وضع الاصبع على الداء واستراتيجية تغيير ان كنا نرغب في تغيير الواقع . ولأن الوضع كما هو عليه الآن لا يبين وجود اي علاقة بين هوية المبدع والفرد المغاربي.

الفرد المغاربي كابداع في حد ذاته.

إن الفرد المغاربي هوية مستقبلية وغلاف جديد للهوية الفردية يأتي بعد الغلاف الاسري والغلاف الجهوي والمحلي والغلاف الطبقي والغلاف الوطني. هو يخترق كل هذه المستويات لأنه يربط بين الأفراد فيما هم مشتركون فيه : مصاعب اجتماعية اقتصادية سياسية وحلول مغاربية لهذه المشاكل . وهو يأتي كتتويج لكل هذه المستويات : تتويج زمني وتتويج مكاني وتتويج ثقافي. فنحن هنا أمام هوية بين ثقافية آتية ، ضامنة للتواصل الأمثل. لكن الفرد المغاربي لايمكن ان يكون الا اذا توفرت شروط اساسية اولا : احترام الفرد كفرد وضمان حرياته مطلقا. وثانيا : احترام التنوع والإختلاف الثّقافي والمساعدة على إبرازه وإضاءته. وثالثا : احترام التوازنات الكبرى، الطبيعية والبيئوية. الفرد المغاربي لا يمكنه ان يحيا الا اذا توفرت كل هذه الشروط. لذلك استنتاجنا هو انه داخل وفي الصراع لتحقيق هذه الشروط لتتحقق تدريجيا هوية الفرد المغاربي من حيث انه الضامن النّهائيّ لكل هذه الشروط ومبدعها.

هوية المبدع :

الهوية – ان شئنا – هي نظام قيادة يتمكن الفرد بفضله من توجيه حياته حسب مستويات معرفية وذهنية وعاطفية ووجدانية واجتماعية. هي اذن اطار عام تجري داخله تجارب فرد من الافراد بما يتضمن ذلك من جوانب ثابتة وجوانب اخرى متطورة ومتحركة . وهوية المبدع هي تلك التي تمتاز بقدراتها على الاتيان بالجديد وانتاجه. هوية المبدع هي اذن هوية مرتعشة ملقاة الى الأمام تستخرج من لحمها وأعصابها وعرقها مواد للابداع. هي هوية تمتاز بما تراه وبما تضيف اليه وبما تنصبه كرؤية جديدة وكسماع جديد هي هوية تخلق لغة الى جانب اللغة التي اكتسبتها وتبني فيها تراكيب جديدة وعلاقات جديدة. هي هوية تنطلق من لغة الأم إلى لغة غريبة لا يألفها الا المبدع. وهي اذن توق الى ما هو غير موجود. في هذا المعنى، يمكن التنبؤ

بصعوبات ثانوية في حياة المبدع المغاربي الا وهي قوى المحافظة والتشبث بالموجود وقوى التكرار والاعادة التي لا تعرف سوى اصدار الأحكام والتبخيس والاذلال والعقاب. ان هوية المبدع في نشاز مع المعروف والمألوف والسائد والمشترك وفي تناقض مع الواضح والشفاف والسهل . لذلك هي هوية أمامية او جانبية او غريبة لكنها تعكس صحة الفرد وتوفرها وتضمنها . الابداع هو عملية صحية هو توق الى الصحة والحياة.

منطلقات المبدع :

إن المبدع ليس الذي يقبع في قوقعته ولو كانت جميلة ومريحة وليس اذن من يغنّي جمال مدينته او قريته او من يسرد ذكريات طفولته وقصة حياته ، بل هو الذي يرتفع الى سن لغة جديدة داخل اللغة التي اكتسبها او الى جانبها تمكن من رؤية أشياء جديدة. قد يقول الأديب ماضيه وتجاربه لكن ما يهم ليس ما حدث له بل ما يحدثه للغة وداخل اللغة. الأديب المبدع هو الذي يبدع سنناً بفضل ما يتراءى له، فترجمه اللحظة الابداعية الى سنن هو الذي يميز بين الأديب المبدع والكاتب العادي. كل ما يقوله الأديب في حياته قد يمكن فهمه انطلاقاً من هذه الذرة او الجزئية التي بفضلها ارتفع حينما بقي الأغلبية على السطح لكن المهم هو الارتفاع .

الأديب يصنع من لحمه ومن لحم اللغة رؤية جديدة هي بمثابة الاضافة الى عالم المألوف والعادي.

نقطة التقاء :

وتلتقي هنا هوية المبدع الفرد المغاربي من حيث ان هذا الاخير هو المتلقي المحتمل والممكن لابداعه، من حيث انه المتلقي المبدع في تلقيه غير الموجود حاليا والذي يمكنه ان يحمل مشعل التأويل والنقد . في كل مرة يبدع مبدع الا ويقوم معه مأول يفسر ويضيء كما يقول بول ريكور لذلك شرط الابداع هو التأويل وفتح الباب الى الخيال والى الاخر والى المنشود. الابداع عموما ـ فيما يخصنا الابداع الادبي ـ مرتبط بالقدرة على التأويل. ونحن هنا في مجال تواصلي بحث ان المبدع لا يتحدث عن الفرد المغاربي بل الى الفرد المغاربي كفرد غير موجود الآن وموجود بالقوة في وضع القارىء. القارىء هو الصورة التي يأخذها الفرد المغاربي في ذهن المبدع. كما كانت صورة القارىء هي الصّورة التي أخذها الفرد المسلم منذ نزول القرآن. المسلم هو القارىء اي المجتهد و المأول، وهو ضمان قوة البرهان وعنفوان الخيال. ان مرتبة القارىء هي المرتبة المغاربية المثلى من زاوية الابداع وهي لا تعنى بالضرورة حل الغاز الحروف بقدر ما تعني الانفتاح نحو عوالم غريبة تمكن من إثراء عالمنا وتحميله انسانيتنا وهواجسنا وتحصينه بالصحة.

الحلقة الابداعية :

لتوضيح بعض الأفكار، سنتولى وصف المراحل التي يتضمنها المسار الابداعي من حيث التطور الثقافي ومن حيث التطور النفسي مما يساعد على وضع علامات اولى كبرى

لنمـوذج بين ثقافي، من شأنـه ان يلمّح في وضعيتنـا الحاضرة الى امكـانيات حل لمسألـة المبدع والفرد المغاربي :

مراحل تطور الهوية :

سوف لن نهمل في البداية الحياة التي تبدأ ما قبل الولادة، في رحم الام. والتي تنشأ خـلالها الهوية الجنسيـة ويتركز فيهـا التراث الجيني للفـرد وإمكانيـاتـه البيـولوجيـة. وسوف لن نهمل في البداية كذلك كل ما يسبق مجيىء فرد ما الى الحياة، بحيث لا بد من الرجـوع الى الأب الوالد والى الام الـوالدة ومـدى التقائهما الجنسي والاجتماعي والنفسي الذي اثمر ذلك الفرد ثم لابد من الرجوع الى الامكانيات الضخمة البيولوجية التي تمنح للفرد من خـلال التقاء الوالد والـوالدة. امكانيـات ضخمة وخصوصا ولادة فـرد يشبه الأبوين الى حد مـا، لا يشبهه أحد مطلقا ولا يشبـه احدا تماما. هو فـرد ليس له نسخة ثانية. هذه الحقيقة البيولوجية تركـز الابداع منذ البداية كدرس في طبيعة الأشياء. الا ان ما سبق ومـا يحيط بالولادة هـو تراث ثقـافي خاص بمجتمع وعادات خـاصة بأسرة او بطبقـة اجتماعية ومن وراء ذلك تـراث انسـاني من حيث انتماء ذلك التراث الخاص الى التراث البشري ورجوع بعض ثوابت ذلك التراث الخاص الى ثـوابت انسانية مطلقة كما بين ذلك لفي ستراوس. ويلف كل هذا اسطـورة الأهل والنشأة. إذن حينما يولـد الفرد، لايولـد مطلقا بل تحتضنه كل هـذه المستويات البيـولوجية والثقـافية والاسطوريَّـة بعد الولادة يمكن ان نميز خمسة مراحل يمر بها تكون هويته.

1) ـ المرتبة الاولى : ويمكن ان نطلق عليها درجـة هوية صفر. وتهم السنة الأولى في الحياة. ودون ان ندخل في التفـاصيل يمكن ان نقول ان هوية الفـرد غير واضحة المعالم وغير متميزة عن المحيـط لصيقة به ثم بفضل عـلاقته بـالأم التي تتطور شيئـا فشيئا يدخل الى المرحلة الثانية.

2) ـ المرحلـة الثانية : وتتميـز بعلاقة الأم بـالطفل المتميزة والأسـاسية والتي تفتح المجال الى علاقة الطفل بالمحيط . وهنا نلاحـظ كيف ان علاقة الأم بالطفل تيسّـر علاقة الطفل بـالمحيط (وقد تطـرأ صدمـات او اختـلالات لكن هذا ليس مـوضوع دراستنـا). وتتعلق هذه المرحلة بما يسمى الطفولة عموما وتصل الى حدود المراهقة.

3) ـ المرحلة الثالثة : وأثناءها يتجاوز الشاب الخوف من الغريب ومن المختلف عنه، ويقبله على اساس رفضه لما يشبهه ورغبته في الوصول الى ماهو ليس عليه.

وتميز هذه المرحلة المراهقة عموما . وتدوم الى سن الرشد.

4)ـ المرحلة الـرابعة : وتتميـز ببلوغ الفـرد منطقـا عقلانيـا وجمالية تقبل التنـوع والتعدد واخلاقية مبدأها التواصل. وتميز هذه المرحلة الراشد.

5) ـ المرحلة الخامسة : وهي مرحلة الاكتمال وتتصف بتحقيق التوازنات : التوازن مع الذات مع الاخرين مع البيئة . وهي ضمان لاستمرارية الحياة والمجتمع.

مراحل تطور الهوية الثقافية :

وتشتمل على خمسة مراحل مقابلة للمراحل التي تم وصفها. وتتعلق بانفجارات عديدة في الغلافات المتعلقة بالهوية.

1) — المرحلة الاولى : وتهم السنة الأولى، وهي مرحلة انفجار الغريزة وضرورة انفتاح الفرد على الآخر وانكباب الآخر عليه بالتربية وبالرعاية المادية والنفسية.

2) ـ المرحلة الثانية : وتهم انفجار الصور الأولى للاجتماعية. ونعني بذلك مرور الطفل من نمط علائقي اجتماعي الى أنماط أخرى واكتشاف ان العلاقة الاجتماعية الاولى انما هي مفتاح الى علاقات اخرى واكتشاف ضيق هذه العلاقة الأولى وضرورة انفتاحها والا مرضيّتها.

3) ـ المرحلة الثالثة : وهي انفجار محورية الانتماء العرقي (éthnoccatrismc) اي كل ما كان اساسيا لتكون هويّته واكتشاف ان هناك اناسا آخرين وانماط اخرى في الحياة وفي الاجتماع وبذلك يتجاوز الفرد التركيز على ذاته من حيث اتهام مرتبطة بمجتمع.

4) ـ المرحلة الرابعة : وتتعلق باكتشاف البين ـ ثقافي، أي ما يميزه وما يميز الغير ثقافيا وما يربطهما.

5) ـ المرحلة الخامسة : وهي مرحلة الابداع اذ بفضلها يلتقي المطلق الانساني مع الواقع البشرى الخاص وتنفتح الهوية نحو الممكن الثقافي داخل زمن تاريخي واقتصادي واجتماعي

إننا نكتشف كيف انه كان ضروريا لكي تتكون هوية المبدع، الالتصاق والتشبع بواقع خاص ثم الاجتثاث او الاقتلاع منه في مرحلة ثانية ثم تلمس المطلق من وراء الخاص والعودة بأدوات جديدة لفهم الواقع يمكن تبادلها والاشتراك فيها مع الآخرين وتبدو قيمتها للجميع. لكن المبدع يمكن ان يتجسد أدبه في مستوى مفضل فيكون أدبه محليا كأدب على الدوعاجي او البشير خريف.

ان هذا الإلتصاق والتشبع بواقع خاص جدا وبلغة خاصة جدا يلمس دون ان يشعر خيوط البين ـ ثقافي والمطلق والعام. لأن الانسان لا يحسن الحديث الا عن نفسه وفي ذلك يلمس الانسان الآخر ويثير عنده مشاعر الاشتراك والتبادل . لكن هذا المستوى لايخفي منظورا آخر يتمثل في محاولة الاقتلاع من هذا الوسط بعد تمثله وتقبله اي رفضه كما ورد ذلك في كتابات أبي القاسم الشابي ومحمود المسعدي وفي ذلك وصول الى أبعاد عميقة في رغبة الانسان في التجاوز واكتشاف المجهول . ولعل هذه الصورة أفضل لتمييز الكاتب المبدع عن الكاتب الكاتب. وان النتيجة المرتقبة للأدب هي احداث مشاعر جديدة ورؤية جديدة وآفاق اخرى داخل اللغة بالكلمات وفي الواقع النفسي العميق مبينا انفتاح الزمنية وقدرة التغيير عند الانسان. وكما يقوم بذلك فإن الكاتب المبدع يعود إذن بأدوات جديدة لفتحْ الواقع والنَّفس أو كما يقول بروست

بنظّارات مختلفة ان الكاتب هو مجرد نظارات والقـارىء ينتقي ما يساعده على التقدم في الطريق الذي اختاره.

خاتمة :

يتحدث الاعلام في هذه الأيام في فرنسـا عن الاستثناء الثقافي. وذلك لتبيين ان الثقافة الفرنسية تحتاج الى امكانيات حتى يبقى انتاج الأفلام والمسرحيات والكتب إلى غير ذلك وحتى لا يطغى الانتاج الامريكي على الحياة الثقافية الفرنسية والأوروبية.

وفي ذلك تبيين للدور الضروري والرّئيسي للثقافة في حياة المجتمعات. ونحن نعتقد ان البنـاء المغاربي قـد يمر حتما بفكـرة الاستثناء الثقـافي حتى يتمكن من صد هجـوم الثقافة الشرقية المصرية المهيمنة والثقافة الأوروبية والامريكية عموما.

وهنـا نتلمس صعوبـة الـوضـع الثقافي في المغـرب العـربي وصعوبـة وضـع المثقف المغاربي.

ان البناء المغـاربي يحتم بعدا ثقـافيا لاشك في ذلك. وبـدونه يكـون البناء منقـوصا. ويمكن ان نقول ان البنـاء المغاربي هو بناء ثقافي. ولاشك ان الأدب كبقيـة الفنون يلعب دورا هاما لكن لكـي يلعب هذا الدور كما ينبغي يجب ان يحتل الكتاب مكـانة رئيسية في الحياة اليومية ويجب ان يحتل الكاتب مكـانة في السلم الاجتماعي وتنتهي مأساة (عاش يتمنى في عنبة». لذلك وجب رفع الامية ووجب الترغيب في القراءة بإحداث كتيكات تغيير ملائمة للعقليّات.

من جانب أدبي يمكن ان نقـول ان الادباء المغاربـة يساهمون في بناء المغـرب العربي بطريقة غير مباشرة. ان الأدب له غايات أدبية قبل كل شيء وان الكتابة مشكلتها مع اللغة اكثر منها مع الشارع وخصوصا الشارع السياسي.

الاديب لايوجـه أدبه ولا يقبل التوجيـه كما هو معروف . لكن كما يبتكـر لغة داخل اللغة الام ولـمّـا يخلق سننـا بجانب اللغـة المشتركة فإنـه يزلـزل قشرة اللغة وقشرة الاحساس ، وانه يساهم بذلك دون ان يشعر من تحديد ما نرى وما يسمع. ان المسعدي بلغته الخاصة وأبو القاسم الشابي بلغته الخاصة يساهمان في بناء المغرب العربي لكن لا أحد يفكر في هذه المساهمة مباشرة وكـذلك بشير خريف وعلي الدعاجي ، بتركيزهما على الخاص والمحلي يساهمان في ذلك البناء بدرجة مختلفـة. ان التعريف بالأدب التونسي هو خدمة للبناء المغاربي وليس العكس ان المجهود لابـد ان يوفر لتدريس الكتاب التونسيين في المدارس والجامعات المغـاربية والعكس بـالعكس انه من الضروري ان يتعـرف الادباء على بعضهم البعض بطريقة أحسن بفضل دور نشر قـوية وتركيز سمعي بصري امتن وقنوات اتصال افضل تلك هي بعض الحلول والخواطر المستقاة في مستويات مختلفة في التحليل الذي كان داخليا وخارجيا نفسيا واجتماعيا.

لوحة

تونسيات

بريشة : عامر رشاد..



انه قرطي الثمين
لك، ياطفلي الأمين.
كنت أخفيه دهورا وسنين.
خذه..سافر
ولتكن شهما مغامر،
حارب الفقر، وكن للجهل قاهر
خذه...قبلني...تعال،

الميداني بن صالح

قراءة مصطلحية في «عيون المعاصرة»

■ فرحات الدريسي ■

ليس بالخافي على أحد لامتن الوصل بين الأسماء والأشياء في تحديد الدلالة اعتباطا أو اتّفاقا، مواطأة أو ابتداعا واختراعا، ولا قيمة درجات التخصيص أو التعميم بين الدّال ومدلوله، ولا إلحاح الحاجة على المتكلّم إلى ضرورة المصطلح في عملية التّفهيم من جهة كون المصطلح أداة أساسية من أدوات فنّ التفكير وفنّ الكتابة في الوقت نفسه، في أي ميدان من ميادين المعرفة المدوّنة على اختلافها. فكانت كل معرفة مكتوبة تستتبعها بالضرورة مصطلحات تحمل مبادىء تلك المعرفة ومسائلها؛

ونجم عن ذلك أن وسع الدّلالة الاصطلاحية ــ على تقدير التسليم بسعتها في تحديد المفاهيم وضبط المتصورات ـ وأن تتنزّل مقياسا يسترشد به القارىء ـ مثله مثل الكاتب ــ في الاهتداء إلى المناهج النظريّة التي تنشدّ إليها عمليّة التّفكير أو عمليّة الكتابة أو كلْتاهما في الوقت نفسه؛ من جهة أن الدّلالة الاصطلاحية تنبع من صُلب النّصّ المكتوب علَى تقدير قرائن السياق، وسلاسة اطّراد الاستعمال في الكتابة في نظام التّصوّرات الّتي ينتمي إليها المصطلح زمن القراءة، وحقّ التّنصيص على اختراع المصطلح وابتداعه.

ولمّا كان ذلك كذلك كانت القراءة المتأسّسة على النّظر في المصطلحات أقرب من غيرها إلى الموضوعيّة في تثبيت القضايا الفكريّة المرصودة لأنها قراءة لا تصدر عن مواقف مسبّقة أو عن آراء محيطة، فضلا عن أنّ مثل هذه القراءة النّاهضة على رصد

المصطلحات قد تبرز أكثر من سواها مدى إسهام الكاتب في الحركة الفكريّة في عصره الثقافيّ ومدى حظّه من استيعاب ثقافة العصر والانتفاع بها وحدود تجاوزها لأنّ حظّ المصطلح من تيسير التّفهيم في البحث على قدر حظّه من إعاقته وتعطيل أثر العمل الأدبيّ في متلقّيه؛ ولذلك عددنا النّظر في المصطلحات النّقدية الأدبيّة النّظريّة من أفضل النّماذج للوقوف على مظاهر التّفكير النّقديّ النظريّ من الدّاخل. ومن أقوم المداخل إلى أن نتبيّن حظ التأليف في النّقد الأدبي من مقوّمات المناهج النّقدية الحديثة والقديمة، فضلا عمّا تسنح به المصطلحات من رصد جذورها وتكوينها ومصادرها وطرائق استخدامها ومظاهر تطوّرها من جهة الدراسة المعجميّة، لأن المصطلح ـ على تقدير العموم ـ عالق باللغة علوقه بواقع البحث العلميّ وبمنهجه المتّبع.

فإن اقتنعنا بقيمة تحديد المصطلحات النقديّة النّظرية التي كثر استخدامها بالعربية وبأهمية مرجعيتها اللغوية والمعرفيّة فإننا نعدّ النّظر في بعض التّجارب النّقدية في الأدب التونسي المعاصر ـ من جهة قراءة في المصطلحات ـ ممّا ينير مبحث النّقد الأدبيّ بتونس، فضلا عن غياب هذا النّهج الموضوعيّ رغم قيمته العلميّة البالغة وندرة الدراسات المتخصصة في هذا المبحث النّظري.

ولما كانت مادّة العملية النقدية تسمح بتداخل اللغة والبلاغة والأسلوبية والأدب فإنّ شرعية الاصطلاح في الكتابة النّقديّة نراها تسمح بالنّظر في مباني المصطلحات اللّغويّة بقدر ما تتيح دراسة معانيها وتطوّرها دراسة نقديّة هي التي نرومها من جهة طرائق الاستخدام وما قد يطرأ عليها من تغيرات تطول المفاهيم والمتصورات زمن الكتابة النقدية من جهة الإصغاء إلى النّصّ المنقود من الداخل أو التّسلّط عليه والإحاطة به من الخارج على تقدير البحث في مدى انطباق الأسماء على الأشياء ومدى خلوص المنهج النقدي الواحد للنّص أو مدى تنازع المناهج النّقدية المتعدّدة للنّصّ المنقود الواحد، عسى أن نتبيّن في العمليّة النقديّة مدى تميّز التّصوّر النّقديّ الواحد بوضوح عمّا يجاوره من تصوّرات نقديّة أخرى في سياق التّعبير عن التّصورات النّقديّة الواسعة أو الضّيّقة في تناول العمل الأدبي.

ولما كان مقصدنا في مبحثنا الذي ألمعنا إليه يستوجب نظريّا الركون إلى كتابة نقديّة تونسيّة معاصرة نراها ـ في البدء، وفي حدود الظنّ الغالب ـ تسترشد بمقاييس في الكتابة ـ تزعم لنفسها النهوض على قراءة نصوص متميّزة قراءة من الداخل ـ كان من البديهي أن نعلق بسلسلة «عيون المعاصرة» من جهة أن أصحابها انطلقوا مبدئيّا من : «فلنخترع أنفسنا من جديد»(1) واهتمّوا على حدّ تعبيرهم: «بما اشتهر واستقرّ من تآليف كبار أدبائنا وبما هو جديد من عطاء الحاضر المتدفق فتقدّم لكل نصّ تنشره بمقدمة من إنشاء خيرة نقّادنا ـ مغربا ومشرقا ـ تكشف وتوظّفه ـ قوة فعّالة ـ في صراعاتنا الراهنة من أجل وجود أفضل»(2)؛ وإن كنا نعي كلّ الوعي أن استيفاء البحث، بمثل ما اخترنا من منهج، يستوجب استقراء المقالات النّقدية المنشورة بمجلّة «الفكر» ومجلة «قصص» ومجلة «الحياة الثقافيّة» فضلا عن بعض الدراسات النّقدية المفردة والمعدودة(3).

ويدفعنا نهج الدراسة الموصوف إلى الإحاطة بالنصوص المعدودة من جهة تلقّف المصطلح النّقديّ النّظري بطريق التّعريفات والشّروح والقرائن السّياقية والعلائق التّصوّريّة والمكافئات في اللّغات الأخرى(4)، لرصد التّصوّرات النّقديّة الّتي صدر عنها النّقّاد التّونسيّون ولنحدّد مدى تمايزها في تجاورها عسى أن نتبيّن في نظام تلك التّصوّرات سلّم التّجريد الاصطلاحيّ وطرائق استخدامه على تقدير افتراض التّلازم بين وضوح دلالة المصطلح النّقديّ في منهج نقديّ سليم، من جهة، وبين اضطراب دلالة المصطلح النّقديّ في منهج نقديّ معتلّ من جهة أخرى.

وإنّ وثوقنا ـ في حدود الافتراض والتّقدير ـ بقدرة المصطلح النّقديّ على تنظيم مادة المعارف النّقديّة وعلى حملها ونقلها وتخزينها واسترجاعها زمن القراءة أو الكتابة النّقدية اللأحقة بالقراءة، يشفع لنا، في حدود التّطبيق وانطلاقا من قراءة القراءة أي من نقد النّقد، بأن نتتبّع كيف تعامل.

النّقّاد التونسيّون المعاصرون مع المصطلحات النّقديّة النّظريّة من جهة اقتناعنا بلزوم أن يحدد النّاقد مدلولات تلك المصطلحات عند استخدامها في كتابته النقديّة بغية ضمان التّبليغ ودقّة التّفهيم؛ ولذلك اتّخذنا «عيون المعاصرة» مادّة درس من جهة أنها ترسّم نموذجا يثبّت بدوره تحوّلا لافتا في تاريخ الكتابة النّقديّة التونسية المعاصرة لخصائص في الكتابة ولشروط في الكاتب النّاقد.

إن النظر في قائمات المصطلحات النّقديّة النّظريّة المستخدمة* في تلك التقديمات النّقديّة يسنح بترسيم نظام عامّ للتّصوّرات النّقديّة الواسعة والجامعة بين معالم رؤى في النّقد تبدو متداخلة وغير متمايزة من جهة أنها انخرطت في نظام معلومات ومعارف نقدية على حظّ وافر من التّوسّع الذي تمّحي معه عناصر المغايرة والمفارقة بين التّصوّرات النّقديّة بقدر ما يوفّر بينها عناصر المؤالفة والمجانسة في دائرة التّعميم، لأنّ جرد المصطلحات النّقديّة النّظريّة في الكتابات النّقديّة المرصودة يكشف بيسر غياب التّصوّرات النّقديّة النّظريّة الضّيّقة الّتي بوسعها أكثر من غيرها ـ وبالاستناد إلى آليات الوصف والنّعت وطرائق التّعريف الأخرى والشّرح والتّفسير ـ محاصرة التّصوّر النّقديّ النّظري الذي كلّما ضاق تميّز عمّا يجاوره من تصوّرات واختص بمقصد أو بمعنى جزئيّ أو كلّيّ؛ ولا ينبغي له إلا أن يتحدد على تقدير أن الكتابة النقديّة قراءة تمييزية أي قراءة كشف ونخل وغربلة وتصفية من جهة النّقد الكلاسيكيّ على الأقلّ. ولئن كنّا لا نبخس التصورات النقدية الواسعة حظّها من العملية النّقديّة فإننا لا نقنع كذلك في كتابة قائمة على نقد النّقد باختفاء التّصوّرات النّقدية الضّيّقة والدقيقة والمتميّزة على تقدير الحاجة إلى التّصورين معا، لأنهما ينشئان متضامنين في الكتابة النقديّة، قراءة نقديّة متكاملة فيؤسّسان متّحدين في ـ قراءة كتابة ـ و ـ كتابة قراءة ـ نظاما في الكتابة النقديّة يرسّم معارف في النّقد متجانسة من جهة التلازم بين التّصوّرات النّقديّة الضّيّقة والواسعة.

وإن دارس مقدّمات «عيون المعاصرة» يلحظ بيسر كثافة في استخدام المصطلحات النّقديّة النّظريّة في بعض التّقديمات (من إنشاء عبد الفتاح براهم وتوفيق بكار وسمير العيادي...) على قدر افتقار البعض الآخر إليها افتقارا بارزا (من إنشاء حسين الواد

والرشيد الغزّيّ وحسن الصّادق الاسـود...) غير أنه يبقى بوسع الدّارس أن ينشىء بها مسردا اصطلاحيا منه يلتئم بعض ما يتقوّم به الحديث عن الشكل الفنّيّ :

«البطل ـ البطل الـروائي (بكار) ـ البطل الفـاعل ـ البطل الحقيقي (بـراهم) ـ البطل الراوي (بكار ـ براهم) ـ بطل الحكاية (عيادي) ـ البطل المضاد (الاسود) ـ

«الشخصية ـ الشخصية الفرعية ـ الشخص الواقعيّ ـ الشخص الوجه الحضاريّ ـ الشخص المأسـوي ـ تصـدّع الشخصيـة (بكار) ـــ شخصيات الحكـايـة ـ الشخصيـة الرئيسية ـ الشخصيات المتناظرة ـــ الشخصية المسرحية (براهم) ـ شخصيات الأطراف (عيادي) ـ

«الروايـة ـ أبعاد الـروايـة ـ منطق الـروايـة ـــ وسائل الروايـة الغربية (بكـار) ـ فنّ الرواية ـ الفن الـروائي الحديث ـ فن المسرحية (طرشونة) ـ الروايـة الجديدة ـ الرواية التقليدية ـ الصياغة الروائية المستحدثة ـ رواية مضادة (الأسود).

«الخيال الروائي ـ التخيّل ـ الخيال ـ فانتستيك (بكـار) ـ الخيال ـ المساحة الخيالية (عيّادي).

«النصّ ـ النصّ الأدبي (بكّار) ـ الخطاب ـ الشكل القديم ـ أشكال العروض المسرحية ـ (طرشونة) ـ النّصّ ـ النّصّ المرتقب ـ النّصّ المرآة ـ النّص المسرحيّ ـ أشكال الخطاب ـــ أجنـاس الأدب ـ الأجنـاس الأدبيـة ـــ الشّكل المسرحي أو جنس الخطـاب المسرحيّ ـ الأجناس والنّماذج الأدبية ـ الإخراج ـ الديكور (براهم).

النوع الأدبيّ ـ شكـل الحكاية الحديث ـ تـوليد الأشكال ـ المباني (عيـادي) ـ النّص القصصي (الاسود).

«القصة ـ المنطق القصصي (بكـار) القصة البوليسية ـ داخل القصة ـــ خارج القصة (براهم) ـ البناء القصصي الجديد ـ طرق القص (الاسود) ـ قصص الشخصية (الغزى).

«الحكي ـ الحكايـة ـ الحكاية الإطـار ـ حكاية بوليسيـة ـ الحكاية المرتقبـة ـ إنعاش الحكاية ـ ضلع الحكاية ـ الحكاية المضمّنة (براهم) ـ الحكاية الشعبيّة ـ الحاكي ـ وعي الحاكي ـ أشكال الحكاية ـ أسلوب الحكاية (عيادي).

«أشكال السرد ـــ النفس السردي (بكار) ـ مستويـات السرد ـ العباءة السردية ـــ آلة السرد ـ القصّ (بـراهم) ـ التشويق السردي (عيـادي) ـ السرد الوصفيّ ـــ طرق السرد (الاسود).

«الراوي (طرشونة) الرواية النائب ـ التنـاوب في الرواية بالتجزئة (براهم) ـ الراوي ـ حيل الرواة ـ الإسناد (عيادي).

«تراكم الأزمنـة (طرشونـة) ـ تشابك الأزمنة (بـراهم) ـ زمان القـراءة (عيادي) ـ «الحوار الأدبيّ ـ الحوار المسرحي (طـرشونـة) ـ المحـاورة (عيادي) ـــ أساليب الحوار (الاسود).

«تأليف الأحداث ـ الحدث الحقيقي ـ بناء الحدث (براهم) ـ التتابع الحدثي (الواد).

«الوظيفة الفكرية ـ الوظيفة الفنية (طرشونة) ـ الوظيفة الإبلاغية ـ الوظيفة الإنشائية الفنية ـ وظيفة النص الإنشائية (براهم).

«الرّمز ـــ الترّميز ـ الأسطورة (بكّار) ـــ الأسطورة ـ الخرافة ـــ التخريج ـ التأويل (براهم) ـ الرمزية (الأسود).

«رومنسية (بكار) ـ واقعيّة (طرشونة) ـ الواقع ـ المساحة الواقعية (عيّادي).

«الفاجعة ـ المأساة (بكار).

ومن بعض ما ينتظم به الحديث عن القراءة والكتابة وتوابعهما:

«الإبداع الفني ـ الصورة الإبداعية (بكار) ـــ إشكالية الإبداع ـ العملية الإبداعية في المسرح ـ الإبداع المسرحي (براهم) ـ المبدع (عيادي).

«الكتابة الروائية ـ الكتابة (بكار) ـ الكتابة الروائية ـ الطابع الروائي ـــ الصيغة الروائية (الواد) ـ الكتابة ـ الكاتب ـ إعادة الكتابة ـ إعادة الصياغة ـ حساسية الكاتب (عيادي) ـ كتابة مغامرة ـ مغامرة كتابة ـ عمل الكتابة ـ معمل الكتابة ـ حضور الكتابة ـ كنه الكتابة ـ كتابة في الكتابة ـ انعطاف الكتابة على الكتابة ـ اللغة المكتوبة أو المحكية ـ عسر الكتابة ـ كتابة المسرحية ـ التعبير المسرحي ـ الخلق المسرحي (براهم) ـ الصياغة الفنية (الأسود).

«أساليب البناء القصصي ـ تقنيات الرواية الجديدة ـ تركيب الخبر ـ الإنشاء الفني ـ القصصية في الخبر (بكّار) ـ تبليغ الفكر في شكل فني ـ تحميل الفن دلالة فكرية ـ الأشكال القصصية ـ تحدد الأشكال القصصية ـ البنى الأدبية (طرشونة).

«أدبية النص ـ انعطاف النص على النص ـ انكفاء النص على ذاته (براهم).

«القارىء (بكار) ـ القارىء ـ قراءة ـ المتقبّل ـ السامع ـ علاقة المرسل بالمتقبّل ـ القراءة المتوّزعة (عيادي).

«الرومانطيقية ـ الواقعية الإشتراكية ـ الالتزام (الغزّي).

تزخر «عيون المعاصرة» (تقديمات براهم وبكار والعيادي خاصة) بالمصطلحات النقدية النظرية الحديثة والقديمة؛ وهي لئن كانت محاصرة بآليات التعريف اللغوي (النعت والإضافة على وجه الخصوص) فإنها لم تستقرّ على مصطلح نقديّ نظريّ موحّد ـــ سواء في التقديم الواحد: «الشكل المسرحي أو جنس الخطاب المسرحي ـ الأجناس والنماذج الأدبية (براهم) ـ الخيال ـ المساحة الخيالية (عيادي) ـ بناء الحدث.

تأليف الحدث (براهم) ـ القصّ ـ السّرد ـ الحكي (براهم).

ـ أو في مجمل التقديمات: «تراكم الأزمنة (طرشونة)، تشابك الأزمنة (براهم) ـ البطل الروائي (بكار)، البطل الفاعل (براهم)، البطل الحقيقي (براهم) ـ الشخصية الفرعية (بكار)، شخصيات الأطراف (عيادي) ـ النوع الأدبي (عيادي)، الجنس الأدبيّ (براهم).

أشكال السرد (بكار)، مستويات السرد (براهم)، طرق السرّد (الأسود) .

ـ فضلا عن صدور بعض النقاد في القراءة عن اتجاهات أدبية :

«الواقعية (طرشونة ـ العيادي) ـ الواقعيّة الاشتراكية (الغزّي) ـ الرمزية (الأسود).

ـ استخدمت من جهة الاصطلاح والمواضعة وما وقع تثبيتها ولا ترسيمها من جهة أنها مفاهيم ومتصورات.

ثم إنها مصطلحات تنبىء بوضوح باطلاع على أن النّقد من جهة أنه قراءة العمل الأدبي من الداخل وجه من وجوه التأليف الجديد بتفجير ما هو مترسّب في النّسيج اللغويّ للعمل الأدبي وباستنباط ما يحرّك بناءه من الداخل في شبكة نسيج الكتابة الأدبيّة، في عملية يستجلي بها الناقد قوانين الكتابة التي تتجدد بتجدد رؤى القارىء التي تزيد بدورها، وفي تجددها، نظام الكتابة الأدبية ـ في البدء ـ تأسيسا وترسيما وإثراء.

وهو كذلك نظام في الكتابة متجدّد بمدى مطاوعة النّصّ من جهة تعدّد المعاني وبمدى نجاح القارىء، وقد انقلب من حال قراءة إلى حال كتابة، في خرق مستويات النص أو دوائره بغية التّعبير عن إنشداد علائقها بعضها إلى بعض وتصويرها؛ وبمدى اقتراب الناقد من ملامسة مركزية الكتابة في عملية هندسة الكتابة.

لكن عزل المصطلح النقدي النظريّ عن سياقاته التّعريفية في مواطن كثيرة شأن الحال في «عيون المعاصرة» مما يخلّ ـ على تقدير الظّنّ الغالب ـ بدقّة المصطلح وبطريقة استخدامه، فيحطّ من درجته الإقناعية ويدبّ الانخرام إلى العلاقة الجامعة بين النّقد ومصطلح النّقد.

إنّه لئن أغرت هذه المصطلحات بالقراءة المصطلحية في طور عملية الجرد الأولى فإنها لا تلبث ـ في طور الرصد والإحاطة ـ أن تفاجأ الدارس لما وسم جماعة من هؤلاء النقاد التونسيين المعاصرين في تقديماتهم المرصودة من ميل إلى حشد المصطلحات النقديّة النّظريّة في شيء من العزوف المفرط عن تعريف ما يصدرون عنه في الكتابة النقديّة من مصطلحات نقديّة نظرية إلا ما قلّ وندُر أو ما كان قد أحيط به عبر سياقات نصّيّة أنشأت ضربا من التعريفات الاصطلاحية السياقية التي تبرز أو تختفي وفق سعة التصوّر النّقديّ النّظريّ أو ضيقة على غرار :

«الحكاية : وصف الحادثة ونقلها بحذافيرها وصفا ونقلا وحكاية ربّما بدون فنّ ولا صناعة ولا حبكة».

ـ عز الدين المدني : من حكايات هذا الزمان، تقديم سمير العيادي. تونس 1982 ص 7 ـ و«الحكاية هي جهاز الرّحيل في الزمن تركبه الجماعة ويقوده فرد، الراكبون هم المبدعون وهم المتقبّلون بالسمع أو البصر لأنهم أصحاب التّعابير والأفكار الدارجة عبر الماضي والحاضر لأنهم المقصودون من الرحلة المثيرة في أي اتجاه كانت. والقائد هو المؤلّف وهو الفكرة الأساسية المناقشة في الحاضر كتابة فقراءة لوضعه مختلف الظواهر الحضارية والتاريخية والاجتماعية في حيّز سلوك حياتيّ جماعيّ ينتهي إلى التحقّق من قيمة ثقافية أو سياسية أو أخلاقية، فالحكاية إلى الملكية الجماعية أقرب وإلى العقليّة اللاظرفية أميل لذلك لا يحدّها زمان. ولأنها راحلة في الزّمن فهي مسير بنيان تراكبت

طبقاته ـ لنسمّه تراثا ـ انطلاقا من فكرة أساسية طغت أو نبتت فظهرت في «هذا الزمان». ـ **المرجع السابق . ص 11**.

و«الأشكال الفنية» هي خلاصة كيفية نظرة الفنان والكاتب إلى الحياة والواقع». ـ **المرجع السابق ص 13** ـ

و«ما الحكاية إن لم تكن دفعا إلى المغامرة والتجريب والاكتشاف انطلاقا من الذات والمسلمات والثابتات نحو عالم أرفع فرارا من الفوات». ـ **المرجع السابق . ص 13** ـ

وعلى غرار : «إن الركن الركين والقانون الرئيس في مسرحية «الطوفان» هو الخضرمة والخضرمة هي قطع شيء من طرف أذن الناقة وتركه ينوس ويتذبذب، وأصل الخضرمة أن يجعل الشيء بين بين كما يقول صاحب لسان العرب فهي عمل لا يصل حدّ القطع الكامل ويكتفي بالطّرف، عمل لا يكون جذّا ولا جزما واضحا ولا قطعا بيّنا بل الخضرمة أن تعمد إلى عمل فلا تصل به أقصاه وأن تصدر أمورا عن مصادرها فلا تسيّرها إلى مصائرها لانك تخشى... وتقيم بينك وبين الجلاء الواضح ـ وهو غير التقرير والتصريح ـ حجابا تعمّى به وتقيّة تحتمي بها إزاء الرقابة والمراقبين وتدارى رجال السلطان فلا تجد إلا الرمز مسلكا ملتويا».

ـ مصطفى الفارسي ـ تيجاني زليلة : الطوفان (مسرحية).

تقديم عبد الفتاح براهم . تونس 1984 ص . ص ـ 9 ـ 10.

و«بطل الأحداث يعيشها ويدوّنها» هو خالقها وصائغها ومخلوقها وصنيعتها في عين الوقت.

ـ فرج الحوار : الموت والبحر والجرذ ـ تقديم عبد الفتاح براهم. تونس. ـ ص 8 ـ

ـ وهو لعمري مأخذ قد يخلّ بالتّفهيم في فعل نقديّ لحمنا فيه بين النقد ومصطلح النّقد، فضلا عن الجمع أحيانا بين مصطلحات مختلفة ومتجاورة دون تمييز على غرار : القصة في حكاية القائل «قصتان متلازمتان... والرواية هي كل هذا وذاك». المرجع السابق ، ص 11

ـ إنه ليس يخلو نقد من شيء من تفسير وتأويل غير أنه ليس يخفى على أحد أن طغيان التفسير والتأويل مما قد يبخس عملية الكتابة.

ـ بالتقييد والإحاطة، حظها من مقومات العملية الفنية الإنشائية بينما قد يزيد التفسير والتأويل من نصاعتها متى تقلّصا بعض التقلّص لينفتح النّقد على الغائب منها بإبرازه وليكشف لا تناهيها وعدم اكتمالها في حدود العلاقة الناشئة بين العمل الأدبي ونقده من جهة الكتابة تعبيرا وتصويرا، وبين المبدع والنّاقد المتلقّي من جهة الرؤية الفكريّة إن تقديمات «عيون المعاصرة» في جملتها قد جنحت ــ في نظرنا ـ من جهة بعدها النّقدي لكتابة خضعت لفهم تسلّط من الخارج على النّصّ من الدّاخل إلى حدّ ييسر معه على دارس هذه التقديمات الاهتداء إلى أن جلّها محاط بمشروع تأسيس قراءة تتجاوز حدود النّصّ المرصود الخاصّة به لأن رصد الفعل النّقديّ تكشّف لنا عن ناقد يصغى كثيرا إلى ثقافته وتكوينه المحفوظين المصانين في ذهنه ووهمه أكثر مما بدا لنا مصغيا إلى

النصّ المنقود نفسه من جهة خصائصه من الداخل على تقدير ما ينهض عليه في تشييد عملية الكتابة وما فاته منها عسرا ومعاناة.

ولذلك لاحظنا أنه قد استبدّ، في مواضع كثيرة من هذه التقديمات وبها، وهْم الفهم الأعمق، فما أفلت منشئوها من الأحكام المعيارية التي على قدر اندساسها وانبثاثها كان الفعل النّقديّ ينحصر في النّموذجية وكان العمل الأدبيّ يحاط به وكانت الكتابة تفقد طاقتها على تشييد الفعل الابداعيّ وكانت قدرتها على الانتشار تتلاشى...

ولعلّ الشواهد على ما أسلفنا من استنتاجات تزيد الرأي وضوحا وإقناعا، لذلك نسوق منها عليها ـ على سبيل التمثيل لا الاستيفاء :

«الطوفان مسرحيّة تنخرط في تيّار راسخ متمكّن ومدرسة عتيدة في تاريخ الأدب التونسي هي المدرسة المسعدية...» «مدرسة محمود المسعدي في معالجة اللغة والأدب».

مصطفى الفارسي ـ تيجاني زليلة: الطوفان. تقديم عبد الفتاح براهم ص ص 8 ـ 9.

«.. ونحن لا نقرأ إلا ما نحبّ قراءته ولا نقبل إلا على ما نحسن به الظن أو نعرف عنه، سلفا بعض شيء» ـ المرجع السابق ـ ص 12.

«محمد... حيوات روائية هي «من أقوى ما أتيح للخيال الروائي العربي الحديث أن يخترع». ـ فرج الحوار : الموت والبحر والجرذ ـ تقديم عبد الفتاح براهم. ص 20 .

«رواية «الموت والبحر والجرذ» مفاجأة ورهان مقبوضة على أنها من «عيون المعاصرة» ولا شك ـ المرجع السابق ـ ص 25.

«أبو هريرة من أقوى نصوص أدبنا المعاصر... نموذج من الإنشاء الفنيّ المبتكر ورهان كبير على الثقافة العربية وقدرتها على الخلق الأصيل»... «لا أظن قريحتنا الروائية خلقت أقوى ولا أبعث على الدهش من شخصية أبي هريرة» محمد المسعدي: حدّث أبو هريرة قال ـ تقديم. توفيق بكار . تونس 1979. ص . 17 ـ 43

«هائل مصطفى سعيد هو أيضا رائع! إني أراه معجزة الرواية ـ فنّيًا ـ ولولاه لما كانت هي ـ صورة إبداعية مدهشة من أقوى ما أتيح للخيال الروائي العربيّ الحديث أن يخترع ولا أعرف في أدبنا المعاصر ما يضاهيها إلا أبا هريرة المسعدي وسعيد مهران «لصّ» نجيب محفوظ وزكرياء المرسنلي في «ياطر» حنّا مينه».

ـ الطيّب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ـ تقديم توفيق بكار ـ تونس 1979 ص 12.

«هذا النص... لا يتّبع منوالا عهدته ولا طريقة في التعبير تربّيت عليها».

ـ عبد القادر بن الشيخ : ونصيبي من الأفق ـ تقديم حسن الصادق الأسود . تونس 1984 . ص 33

«قصة الحدث تصبح هكذا قصة شخصية ومن أحسن قصص الشخصية لأنها أحدثت نوعا من البطل لم يعرف الأدب العربيّ مثله إلا في بعض مؤلفات الكاتب بل وحتى في هذه المؤلفات».

ـ حنا مينه «الياطر ـ تقديم الرشيد الغزي. تونس 1982 . ص 12. «فلو لم يكن في

رواية الباطر غير ذلك لكانت مهما كان الأمر جديرة بأن تعتبر من أحسن ما تقرأ...». ـ المرجع السابق ـ ص 17 ـ

ـ إن مثل هـذا الفعل النقدي منشدّ إلى مرجع الفهم المثـاليّ لأنه مُنْبنٍ على «فرضية العمق التي تلهم إلى حد كبير كل النقد التقليدي».

(أنظر: Pierre Macherey: Pour une théoriç de la production littéraire. Paris 1966)

أنظر مجلة العرب والفكر العالمي . ع 1 . س 1988 . ص 25.

وتأسر فرضيـة الفهم العميق هـذه نـاقـد الفهم فيعسر عليـه التخلص من مثل تلك الأحكام المعيارية التقييمية فكثيرا مـا لا يقنع بالنظر إلى العمل الأدبي كما هو عليه وإنما تلحّ عليه المرجعية إلحاحا فيتدفق القـول بالنموذج ويغزر ويتردد التفضيل وتتم الموازنة بمثل :

«المباعدة البريشتية» (براهم : تقديم مسرحية الطوفان ـ ص 10).

«نوع المأساة الفاجعة كما حدّدها الإغريق وباشرها كتّاب المسرح المأسوي في أوروبا». ـ المرجع السابق ـ ص 11

«ويسبّح باسم «سوفوكليس» و «يوريبيدس» ـ المرجع السابق ص 12.

«شخصية البشـع (Le vilain) في المسرح الأوروبـي ـ المرجـع السابـق ص 14.

«محمد ... حيوات روائية هي «من أقوى مـا أتيح للخيال الروائي العربي الحديث أن يخترع»... كمصطفى سعيـد بطل «مـوسم الطيب صـالح وشقيق محمـد الجرز وكأبي هريرة...». (براهم : تقديم رواية الموت والبحر والجرذ. ص 20)

فلا تضيـق العلاقة الـداخلية المتميـّزة بين الفعل النّقدي والعمـل الأدبيّ المخصوص وإنما تتّسع إلى حدّ التـلاشي في العموم، عمـوم المقارنة، فيكـون الناقـد بذلك وكـذلك قد أصغى إلى فضاء خارج عن العمل الأدبي أكثر مما أصغى إلى حدوده الخاصة به والمميزة لكتابته، على الأقل في الظاهر، وتعلق وظيفة الناقد حينئذ باختيار نصوص دون نصوص فإذا النقد الأدبي على صفتـه تلك تنصيص على ما يقرأ وعلى ما لا يقـرأ وتسطير للقيمة الأدبية متى انحصر في انتقاء استوجب أحكاما مبثوثة في ثنايا كتابة نقدية فاق حظّها من شرح العمل الأدبيّ حظّها مـن تأويله و«كشف أبعاده» (انظر تقديم محمـود طرشـونة لحديث عيسى بن هشام أو فترة من الـزمن)؛ فضلا عن عـزوف الفعل النقدي كثيرا عن الإصغاء إلى كتابة الأثر الأدبي المرصود من جهة فعـل الكتابة ككتابـة مشيّدة ومتشكّلة من الداخل في حدودها اللغوية الخاصة بها.

ولعل في تقـدير «عيـون المعاصرة» عنـوانـا للفعل النقدي المرصـود تدليـلا يشفع لما سجلناه مـن ملاحظات تثبّـت خط القراءة الانتقـائيّ؛ إذ بدت لنا تهدف إلى تثبيـت الأثر الخالد والعمل الأدبي النّموذج بترسيم الحكم المعياريّ في تناول الأثر الأدبي.

ولعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا إن علاقة التقديمات النقدية المدروسة بالآثار الأدبية المنقودة ليست في المحل الأول ـ وعلى تقديـر العموم ـ علاقة بين كتابـة وكتابة من جهة

البحث عما ينهض عليه المعمار الفني للأثر الأدبي من الدّاخل في تشكّله اللغوي الإنشائي الأسلوبي، بقدر ما هي علاقة بين كتابة وقراءة تمثّل فيها القراءة قراءة مثالية في دائرة الشرح والتفسير والتعليق والمرجعية والنموذجية مع التفاوت من تقديم إلى آخر، إلى حدّ تمّحي معه الفواصل وتندرس حدود التجاور بين التحليل الأدبي والنقد الأدبي أو بين القراءة والمطالعة أحيانا! وإن لم نعدم في مواطن من بعض التقديمات نفس علاقة بين كتابة وكتابة لكنها سرعان ما ترتدّ إلى علاقة بين قراءة وكتابة (انظر خاصة تقديمات : توفيق بكار ومحمود طرشونة وعبد الفتاح براهم).

ولئن نفت بعض التقديمات القراءة المثلى فإنها لم تتجاوز في تنصيصها حد الافتراض أو الرغبة (علي غرار: وفي النهاية أيها القارىء لك أن توافقني على كل ما ذكرت لك ولك أيضا أن لا توافقني عليه... وتقبل على الكتاب خليّ البال ورقة بيضاء وتقرأه قراءتي له أول مرة دون تفكير دون مجهود»، تقديم الرشيد الغزي للباطر. ص 16).

وليس بوسعنا أن نخفي أن تمّت تقديمات (من إنشاء الأسود والغزي والواد) لم يشغلها في العمل الأدبي المنقود هاجس الكتابة الأدبية من حيث هي كتابة مخصوصة وإنما انحازت إلى التعبير عن إعجابها بالأثر وعن الكيفية التي فيها ظهر والطريقة التي بها برز فكادت تنحصر التقديمات في تبسيط قراءة الأثر الأدبي وفي التنويه به على تقدير الإشادة بالنص الجيّد وبالمطالعة النافعة تقريبا: فلا غرو أن كانت هذه التقديمات الأدبية بالفعل أفقر التقديمات على الإطلاق استخداما للمصطلحات النقدية النظرية لأنها بقيت ـ لعزوفها عن الإصغاء إلى كتابة الأثر الأدبي ـ في منزلة بين الكتابة وبين القراءة هي منزلة المطالعة الواسطة بين الأثر الأدبي والقارىء العادي.

إنه يتّضح حينئذ من هذا العمل الموجز والمتواضع أن تقديمات «عيون المعاصرة» لا تصمد للقراءة المصطلحية المستحدثة، وما كان لها أن تصمد في فعل نقديّ رام كثيرا ثوب التحليل الأدبي وحتى تلك التي داهمت العمل الأدبي من جهة أنه كتابة وفعل في الكلمة لم تخلص كل الخلوص للنقد الحديث من جهة أنه بحث في بناء لغة الأثر الأدبيّ وتكوينها لاستجلاء أدبيته وجماليته فضلا عن اندساس الذاتي أو الشخصي في ثنايا التعبير عن مواقف الإعجاب والإغراب والطرافة فإذا «عيون المعاصرة» ترقى فعلا إلى المعاصرة في النقد أكثر مما ترقى إلى الحداثة حداثة النقد المستفيد من اللسانيات استفادة كليّة.

فهي لا شكّ قد قامت ـ عن وعي ـ على مبادىء في النقد المعاصر وردت مبثوثة في ثنايا التقديمات: لكنها مبادىء قد لا تلتئم منها نظريات قائمة بذاتها في النقد الحديث المستفيد من اللسانيات والاسلوبية بطريقة مباشرة. ولعل ذلك مما يفسرّ غياب الفصل بين التصورات النقدية الواسعة والضيقة، والتصورات المتجاورة والمتباعدة في دائرة التلاحم بين النّقد ومصطلح النقد.

وتبقى مع ذلك تقديمات «عيون المعاصرة» فعلا نقديّا رائدا ما انفكّ يغذّي الحركة الأدبية بتونس بدراسات نقدية على درب الجدّ ويرنو إلى تأسيس فعل نقدي به يسعى المشرفون عليها ما وسعهم إلى الإحاطة بالعمل الأدبي العربي قديمه وحديثه، في ذاته

كعمل أدبي؛ على تقدير الاصطدام ــ في مرحلة التأسيس ــ بعسر الفصل بين الذاتي والموضوعي في العملية النقدية وببطء التدرج في النقلة من التحليل الأدبي إلى النقد الأدبي.

ولعل في حداثة المدخل المصطلحي الذي لم يستقر مدخلا إلى النّقد شيئا من القساوة على فعل نقدي جاد تورّعه فاعلون عديدون. ولعل حظ «عيون المعاصرة» في أنها كانت الفعل النقدي التونسي الجاد الذي رامته القراءة المصطلحية دون غيره ولعل حظنا نحن مما أثرناه من ملاحظات في شأن «عيون المعاصرة» ليس سوى رسم عابر لأثرها في قارىء تلقّى الأدب الحديث الذي به نفذ إلى ما عنه تحدّث بكثير من علم المشرف على سلسلة «عيون المعاصرة» الغزير.

فرحات الدريسي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية (منوبة) تونس

التّقديمات المعتمدة

الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال. دار الجنوب للنشر، تونس 1979 . تقديم توفيق بكار.

محمود المسعدي : حدّث أبو هريرة قال. دار الجنوب للنشر، تونس 1979. تقديم توفيق بكار.

حنّا مينه : الياطر. دار الجنوب للنشر، 1982 تقديم الرشيد الغزي.

عبد الرحمن منيف : شرق المتوسط. دار الجنوب للنشر، تونس 1983 تقديم حسين الواد.

عبد القادر بن الشيخ : ونصيبي من الأفق . دار الجنوب للنشر، 1984 تقديم حسن الصادق الاسود.

مصطفى الفارسي وتيجاني زليلة : مسرحية الطوفان . دار الجنوب للنشر. تونس 1984 تقديم عبد الفتاح براهم.

محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن . دار الجنوب للنشر، تونس 1984 تقديم محمود طرشونة

فرج الحوار : الموت والبحر والجرد . دار الجنوب للنشر، تونس 1985 تقديم عبد الفتاح براهم.

الهوامش :

1) تقديم توفيق بكار لـ «حدث أبو هريرة قال»، ط . تونس 1979 . ص 7.

2) المرجع السابق. ص 8.

3) نذكر منها : عز الدين المدني : الأدب التجريبي.

جميل شاكر وسمير المرزوقي : المدخل إلى تحليل القصة.

بعض نشريات اتحاد الكتاب التونسيين.

4) هـ . فيلبر : النظرية العامة للمصطلحية. أساس نظري للمعلومات، ترجمة هليلا ومصلوح. مجلة المعجمية التونسية ع 2 س 1986 ص 134.

* ضبطناها واشتغلنا بها ثم لم نثبتها حتى لا نثقل العمل.

محور العدد

أبو القاسم الشابي

ورحلة المعاناة والإبداع*

1929-1934

■ أحمد دوغان ■

قد كنت في زمن الطفولة، والسذاجة والطهور
أحيا كما تحيا البلابل، والجذور، والزهور
لا نحفل.. الدنيا تدور بأهلها، أو لا تدور
واليوم أحيا مرهق الأعصاب، مشبوب الشعور
متأجج الإحساس، أحفل بالعظيم، وبالحقير
تمشي على قلبي الحياة، ويزحف الكون الكبير
هذا مصيري، يا بني الدنيا فما أشقى المصير(1)

أبو القاسم الشابي شاعر أشعر أنه قلب المفاهيم الاجتماعية، والأعراف التي تستمد نماذجها من الأمثلة الشعبية ولذلك كان بالإمكان أن يصافح «تونس» التي عرفت فيه مبدعا وكرمت شخصية كل أديب، وبرهنت أن المثل القائل (بنت الدار عوراء) غير صحيح وليس مقياسا، وبخاصة إذا كانت كرامة الأديب من كرامة وطنه، وكرامة الوطن من كرامة أبنائه، ويحضرني في هذا المجال كلمة للأديب الجزائري الراحل مالك حداد، يقول فيها(2) : (إن الغابة التي تحترم نفسها هي غابة تحترم طيورها، والطيور التي تحترم نفسها هي طيور تحترم غابتها).. ولعل أبا القاسم الشابي في رحلة المعاناة والابداع كان مثال الرائد الدليل الذي لا يكذب أهله، وما قدم من عطاء يجسد كلمة «يوليوس فوسيك» قبل أن يودع أنفاسه الأخيرة وهو على حبل المشنقة (أيها الناس لقد أحببتكم.. كونوا يقظين؟..).

وهو القائل :(3)

سأعيش رغم الـداء والأعـداء	كـالنسر فـوق القمـة الشماء
أرنـو إلى الشمس المضيئـة.. هـازئا	بالسحـب والأمطـار والأنـواء
لا يطفـىء اللّهـب المؤجـج في دمـي	مـوج الآسى، وعـواصف الأرزاء
يعيش جبـــارا يحدق دائما	بـالفجـر.. بالفجـر الجميل، النـائي

وإذا وضعنا خمسة وعشرين عاما عاشها أبو القاسم الشابي في مواجهة الزمن، فإننا ندرك أن الخلـود لا يحدّه زمان، ولا يقيّده مكان، وكـذلك كان شـاعرنـا في رأي النقاد والـدارسين، ومـازال حيّـا (وكيف يمكن أن يمـوت، من عـاش قيثـارة تتغنىّ، وزهـرة تتضوع، وينبوعا يفيض بالسحر والعطر والإلهام، كيف يمكن أن يموت من علمنا أغاني الحيـاة.. إن الشـابي لم يمت في التاسع مـن أكتوبـر (تشرين أول، عـام ألف وتسعمائة وأربعة وثلاثين، وإنما ولد من جديد.. ولدت حياته الباقية وولد خلوده العظيم)(4)، وهو الذي تنبأ قبل رحيلـه في السادس عشر من مـارس عام 1934 ورأى أن ولادتـه الجديد ستكون بعد الموت فيقول :(5).

هـا هنـا في قلبي الـرحب العميق	يـرقـص الموت وأطيـاف الـوجـود
هـا هنـا تهتف أصـداء الفنـا	هـا هنـا تعـزف ألحان الخلـود
هـا هنـا الفجـر الـذي لا ينتهي	هـا هنـا الليل الـذي ليس ببعيد
هـــا هنـا ألـف خصم، ثـائر	خـالـد الثـورة، مجهـور الحدود
هـــا هنــا ، في كـل آن تمحى	صـور الـدنيـا، وتبـدو من جـديـد

وإذا كان الشـابي قد شغل أهل الأدب والنقد حينـا من الدهر، فإنـه لا زال في مشهد الخطاب الثقافي دهشة تفتح آفـاقا جديدة تستمد من حياته الخاصـة وسيرته الذاتية من جهة، وإبداعه من جهة أخرى.

وقـد وقفت عند مـوضـوع هـو من الأهمية مـا دفعني إلى البحث والتقصي في عـالم «الشـابي».. بعد أن تفانى عدد كبير من النقـاد في تناول نتاجه الأدبي أمثال (أبي القاسم كـرو) وشوقي ضيف، ومحمـد الحليوي، وخليفـة التليسي، والطاهر الهمامي، ونعمات أحمد فـؤاد، وسلمى الخضراء الجيوسي، وإحسـان عباس، ومحمـد العروسي المطـوي، ومحمد مندور) وغيرهم كثيرون، حتى أن الناقد أبـا القاسم محمد كرّو عمد إلى جمع ما قيل في شاعرنـا ونتاجه في كتاب سمّاه (دراسات عن الشابي).. بعـد أن لفت انتباهي ما قرأتـه من «مذكرات الشابي»، وما جـاء في كتاب (الشابي من خلال يوميـاته) قـوله: (سنجد حقـا، سواء في شعره أو في مـراسلاته أو في يوميـاته صدى بل أصـداء لمرضه،

وعن علاقته بأدبه نثره وشعره، وبصفة عامة بوجوده.. وهذا ما دفعني إلى مراجعة حياة الشابي الذاتية، وقراءة ديوانه، والانتباه إلى التواريخ التي ذيلت القصائد بها، وتبين لي أن عبقرية الإبداع تمثلت بين عامي 1929 و1934 وهذه الفترة مطابقة تماما لفترة الألم والقهر التي بدأت في عام تسعة وثلاثين.. وهو الذي كتب في اليوم الرابع عشر من مذكراته، أي في الرابع عشر من جانفي (كانون الثاني) عام 1930 قائلا (أشعر اليوم بفتور في بدني)، وتوعك في مزاجي لا أدري مأتاه، وأحس بكآبة عميقة تستحوذ على مشاعري، وتقبض على قلبي).. وإذا علمنا أن والد «الشابي قد توفي في الثامن من سبتمبر (أيلول) من العام نفسه 1939 فإننا نكون على يقين، أن تلازم الألم الذي سببه داء تضخم القلب ونبوغ الشاعر قد بدءا من هذا العام، وعند العودة إلى الديوان نزداد يقينا لأن ما كتبه الشاعر من قصائد قبل هذا التاريخ لا تصل إلى المستوى الفني والفكري الذي فجرته كوامن الآلام، إلا من قصائد كانت نبوءة لما حل به فيما بعد ومن هنا يمكن أن نضع تصنيفا زمنيا يوافق رحلة الأدب عند الشابي وهي:

1 ـ البداية أو الصحوة الشعرية وكانت ما بين عامي 1923 ـ 1928.

2 ـ القلب وضجة الألم ما بين عامي 1923 ـ 1932.

3 ـ مرحلة التحدي ما بين عامي 1933 ـ 1934.

4 ـ مرحلة الولادة الثانية بعد الموت تجلت في قصائد الشاعر في الفترة الأخيرة من حياته.

ـــهوامش :

* فصل من كتاب بهذا العنوان.

1) ص 209 ـ أبو القاسم الشابي ـ أغاني الحياة ـ الدار التونسية للنشر، ط 8، 1993 ـ قصيدة (الجنة الضائعة).

2) ص 33 الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1961.

3) ص 253 ـ أبو القاسم الشابي ـ أغاني الحياة، قصيدة (نشيد الجبار).

4) ص 13 ـ أبو القاسم كرو ـ دراسات عن الشابي، الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ طرابلس الغرب 1984.

5) ص 258 ـ أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة (قلب الشاعر).

6) ص 32 ـ محمد فريد غازي ـ الشابي من خلال مذكراته ـ الدار التونسية للنشر، 1983.

الينابيع، أوصالها في دمي

عبد الناصر صالح
(فلسطين)



تجيئينَ من سُرّةِ الارضِ
من بؤرة الفرح المتآكلِ
حافلةً بالاغاريدِ
كوكبةً ساهره.
وموجة عشق على القلب تحنو
وأغنية عاطره.
تجيئين مثل الهواء النقيّ
على تلّة زاهره.
تجيئينَ
الحزن يرمي الى ردهة الصمتِ أسماكهُ
والملاءاتُ تنشر فوقي غرائزها الشبحيّةَ
أهوالَها
فادخلي بؤرةَ الكشفِ
هل مزّقتك تضاريسُ روحي
ورمضاءُ هذا الجنون الإباحيّ؟
مرّ على جسدي شبح الموتِ
أوقفَني الجندُ عندَ احتضار أغانّي،
هذا الحنين الخبيءُ يردّ العناءاتِ
يَسبر غورَ الفضاءاتِ
يُنبئني باكتشاف الفصولِ لمفتاح أعيادها

ويهدهدُ نبض شرايينكَ المُستثارةِ
يُشعل في ثورةِ القلبِ جمرتَهُ
يتلمس درب رياحينهِ
ثمّ يوقظ سّر عصافيره الطيباتِ
ويلثم نزفَ دمي
قطرة
قطرة
ويعلّل بالقبلات الظلالَ التي تصطفيني
كأني للنبض أسلمتُ عمري
وأنفاسَي المثخناتِ
لعلك تأتين
تستبقين الخُطى
آيةُ الوهج أن نلتقي
آيةُ الوهجَ أن يتصالح قلبانِ
يلمع وجهان في الوحشة الكابية.

***

صباح جميلٌ يخطّ الرحال إليّ
ندى طازجٌ يتوزّع فيّ
نخيلٌ يعرّج بي نحو رملٍ
ورملٌ يعرّج بي نحو بحرٍ
وبحرٌ يعرّج بي نحو أعشابه الغارقاتِ
انكسرتُ على موجهِ
واحتواني/
الممالكُ حوالي
وحولي المدى يتمثّلُ أشياءهُ
والمدائن تبرح أثقالها
وتزوّج ياقوتها للسنابلِ
حولي الصدى لاهثٌ كالغزالِ
- أما زلتِ تأتين؟
يَخدُشني مخلب الحزنِ
أفواج غربانه تستردّ مخالبها
والغيوم تنكّس أعلامها
والظلامُ الذي يتوعّدُ
يغلق دوني باب النّجاةِ
ويَلجُمُ صوتي
(هل اكتمَلت سورةُ النارِ
هل بدّدَ الوهمُ حلم المداراتِ
أم جاء وقْعُ السنين العجاف.)

***

تجيئين مزهوّةً بالبيارق
تمتشق الريح سيفَ مواسمها
والينابيعُ أوصالُها في دمي
تترعرعُ
تصحو على كبوة أزقتها
ويندمل الجرحُ
تبدو طلائعُ وجهك في ألق الغيمِ
فوق وريقاتِ صدري
أشمّ روائحَ عينيك في المخمل الأنثويّ
فتزدان عصفورةٌ غَزَلَ البرق أوتارَها
لتشارك هذا الفضاءَ المغيّبَ زُرقَتَهُ
والترابَ المُقيمَ أصالتهُ
وتُشاركني روعةَ البدءِ
في مهرجانِ الجَسَدِ

(طولكرم - فلسطين)

شعر

رادس

■ سوف عبيد ■



تنوء النوارس
بين أخضر وأزرق
التين والياسمين
بياض الملح
نوارة الجرح
رادس
من يمن جئنا ومن أندلس
حسان الفاتح يا صنع الفلك
مجراها ومرساها
امض في البحر حسان
حنبعل يحاصر روما
ينتظر المدد
لكنها ظمأ هو البحر
خراب خراب
قرطاج أمامك لا أحد!
فكيف لا يهدر دم حشاد
ذات صباح مرتين
رادس
شعرها أصابع الريح في الماء
والزوارق عدن
في يوم آخر
بلا سمك
رادس
الجازية نسجت جدائلها خيمة
ونشرت غدائرها سريرا
للفتى الهلالي هدهدته
نم يا بني
غدا سترحل مع القافلة

ارحل ارحل
قد أضاعوا بالأمس
مفتاح المدينة
في السباخ الكالحة
بعدما غلقوا سبعا على سبع
أحلام القرى
فأمسينا لا نعرف غدا
من البارحة!
كذا أخبار ثورة العجين
أهملها الرواة
والرصاص
رادس
في غربة الحب واحر قلباه
أوحشتنا
أحبابها أحبابي يا حاء
حنبعل
حسان
حشاد
لا صديق ولا سند!
رادس
شفاه المرجان
فضة الموج العاتي مرايا
انكسرت على صخور الميناء
رادس
شعاع شمس في أبيض الأزرق
رادس
شباك صيد على كتف الملاحين
ونهر المليان خلاء
ارحل ارحل
برغم الطريق الطويلة
والخالية
سر حافيا على الأصابع
ودع عنك النعال البالية
رادس
حسان يا حسان لا سرايا ولا فرسان
حسان يا أحزان الدنيا أصغر من فنجان
حسان لا إحسان تداخلت الأوراق
وتشابهت الألوان !
رادس
القهوة دم والرشفة جمر
نارجيلة المساء على رماد الأندلس
جمر الخليج في لهب كرة القدم
رأسي بين الأرجل
كأسي شفتي
صخب ودخان
لن يسمعني أحد
إذن
سأجرح حنجرتي وأنادي
ذا زمن
الأرض قرية
المقهى دولة
والناس ورق
لعب. عرق. لعب . دم
الملك والحية
الملكة واللص
فمن يلعب بمن
مات الملك
عاش الملك!

شعر

السنبلة الخضراء

الرياض الفيح لاحت
في رباها
والفتى يهتف إذ ما
تسأل الارض فتاها
عن جَناها
فهي عنوان جَمال
وأراها عنفوانا وكمال
وهي بالسنبلة الخضراءِ دوما
تتباهى
وأنا رغمَ التنائي
بخيالاتي أراها
طردت عن جفنِها المتعَبِ نوما
فأتاها
طيف من تهوى... كسلوى
فسباها
واستفاقت
من كراها
بعدما أغفت سنين
فاعتراها... ما اعتراها.
أقبلت تحمل في الكفين، يوما
هِبَة أحسبُها منًا وسلوى
في بدايات الصباح
قبلَ أن يفرُكَ جفنيه الأفق

نور الدين صمّود

بمناديلِ الشَّفق
وغزت شمس الضحى ذاك الدجى
في متاهاتِ الكهوف
أسرجت مليونَ شمعه
أسرجت ألف جواد
أسرجت سِربَ حروف
ما خبَتْ أنوارُ هاتيك الشموع
أو كبت تلك الجياد
ومضت تلك الحروف اللامعه
كالدراري الساطعه
تنشر النورَ وتهدي السالكين...
لدروب المؤمنين...
بالغد المنطلق
والضيا المنبثِق
فقناديل الحروف
نورُها يُعشي خفافيشَ الكهوف
إن راياتِ النهار
نشرت أنوارَها
رمزَ فوزٍ وانتصار
كشفت أسرارها
فهي عِزٌّ وفخار
يا خيول الله في الميدان سيري
وعلى البغيِ أغيري!

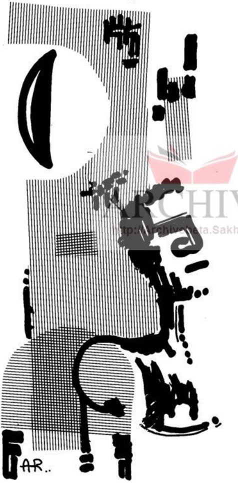


1994.3.14

شعر

أميلكـــار

علي فلك (العراق)



(1)
حجر من الفولاذ
والأشجار أخيلة
تجوب بزرقة علياء
والارض اختبار

(2)
بحر وأشجار وأحجار
قوى الأرواح في وثباتها
التحمت بداية عاصف
بمسافة رؤيا
تقلدها النهار
اميلكار اميلكار

(3)
هل أنت صانع ما رأيت
فما المقدر خفية
حملت خفايا الروح
ومض نبؤة نفحت
والقى نداؤها
صدقا تقول فراسة
اختام ذاك الصدق
نار
أميلكار أميلكار

(4)
هذا الصبي مؤهل
اقسم بأنك للخلود يد
لامحض حلم مفاصر
أنكيدو طين باعث
لغزا «لجلجامش»
يفترس الخيال إرادة
توقا على الأحلام
ينبجس انبهار
(5)
بين المسافة والمسافة
قادم زمن وأرواح
و«حنبعل» يوصي الرّوح
الا رجعه للسبل
بعد الفيض
ما مات القرار
أميلكار أميلكار
(6)
هذا فتاك مؤهل
فعلا تحمل
ليس عبئا صامتا
هو بالبدار دم ونبل
مجد النبل انتصار
(7)
نجم أضاء إضاءة
كونا محيطا ثاويا
لولا الظلام لما أضاء
وذاك كون معتّم بالصدر
لف نزيله
وهو الخليل
فنارهم برد سلام
تدفع الغايات حاجات
وثار
(8)
نجم أضاء إضاءة
ملكت يدا
ملكت فضاء إضاءة
رمز يقيم حصانة
لم يدرك الرّمز انكسار
(9)
أقدم وطر افقا مدى
خيط يلوح لأمة
ما بين سورهم ودارك
لجة ماء إسار
(10)
نصل يقطّر قاطعا حدا
مضيئا فاصلا
في فصله حد مدى
أفق ومظلمة
تصدت للمدى
ينهار دار

(11)
نبل يكمم صوته كمد
وتلك مرارة مفريّة
كمدا
تسعّر بالمضاء سنا
تعرّق بالصخور
يلج بالكمد انتحار
(12)
وحي تنزل باهرا
وحي تواصت جذوة
الأرواح نورا ثورة
غطى فضاء حصانة
نضجت به صلة
تصدت للنبيل بكربلاء
شهيدها
وهو الحفيد ردى تحدى
بالدما فرادا تحدى
ظلمة أخرى
تواصت تطفىء النور
ارتعابا
عاد للصلة اعتبار
اميلكار اميلكار



تونس7/7/1994

شعر

الافعى

■ فتحي النصري ■



بكى صاحبي حين سازني
قال: «من شدة الوقت ضاجعت افعى
وما كنت أعلم أنّ...
وكانت عصا
ولامستها فاذا هي تسعى،
اشارت:
«اسيري من اليوم انت»
وطارت.
دنا صاحبي حين سازني
ثم لان يداورني
ومضى يتلوى
وينفث في عقد
ثم أفعى
ليطرح جلدته منه مثل افعى،
وحين تدلى
تولى
وهام على بطنه صاحبي
فالفيتني والعصا
قاب قوسين من شهوة المنتهى،
فهل اتدحرج في البئر
ام استكين لها؟
وبين التورط والاستكانة ساحة
وطائر ماء يشدّ اليها جناحه.

1986/7/28

وجنّت مرجانة...

قصة

■ حياة بن الشيخ ■

ألقت بالجريدة من يدها صارخة. وقعت أرضا وجسمها النّحيف الدّاكن السّمرة يرتعد. مسمار قديم كساه الصّدأ انتزع فجاة من قطعة خشب والقي على الثّري. تشنجت العضلات وتيبّست المفاصل وظهرت العروق الزرقاء المحيطة بالعينين والمنتشرة في الساقين. كتلة لحم تائهة بين السّواد والزرقة مكوّمة فوق السجّاد الفاخر الآتي حديثا من اسطنبول والهارب من الجمارك بلا أداء ولا ضريبة.

هرعت الخادمة ومعها السائق وجاء الدكتور ليعلن حالة الانهيار.

لا تريد أن تتكلّم ولا تود رؤية أحد. في غرفة نومها الثمينة الرياش والأثاث ترقد فوق فراش صمّم على غرار عصر الحب والمغامرة. عصر الملك الراكض دوما خلف الغواني لويس الخامس عشر، ترقد مع الحبوب المنومة والجريدة فوق المنضدة الصغيرة ترمقها بغيظ ولا تحاول التخلص منها. قال الدكتور عليها بالراحة والحبوب المهدئة للأعصاب. ألحّ في السؤال حتى يئس ولم يعرف سبب السقوط. وحيدة تبكي تارة وتصرخ أخرى.

بعد أسبوع من الوحدة والبكاء والعويل فتحت باب الغرفة ونادت الخادمة. فوق الفراش وتحت الأغطية الحريرية تجلس القرفصاء نصف مسمار مهشم الرأس ينزّ صديدا. رأس معصّب وعينان منكسرتان يتراهن عليهما الحول بلا كحل ولا مساحيق. بعصبية تهتف في وجه الخادمة اللئيمة النظرات:

— أين زجاجة الويسكي ؟ من الذي أخذها من فوق المنضدة ؟

— الدكتور قال :

تقاطعها بحدّة وأصابعها النحيلة تكاد تمزق الأغطية الحريرية :

— بديع هذا. لم يبق غير الدكاترة الصّعاليك ليتحكّموا في حياتي وأعرف منهم ما أفعل وما لا أفعل. اذهبي وأحضري الزجاجة.

تصب كأسا. تشعل سيجارة. جفنان منتفخان وأنف متورم. ما زالت آثار الصدمة قابعة فوق وجهها الكالح.

تقول الخادمة وهي تقترب من الفراش:

— سال عنك الملحن اسعد كمال في الهاتف. طلب الزيارة لكنّي رفضت حسب

أوامر الدكتور وحسب رغبتك.
يعود الغضب يرجّها، يلقي بها ريشة في مهبّ الريح :
— هذا العجوز المريض ماذا يريد، يبيعني لحنا من عهوده الغابرة. ألم يكتشف بعد أن منبعه قد جفّ وموهبته التي يتحدث عنها أمست اسطورة سخيفة الاحداث. لا أريد رؤيته مرّة أخرى. قولي له رحلت. ماتت.
— وسأل عنك السيد عبد الفتاح والسيدة حورية. قلت لهما أنّك في رحلة عمل.
تلقي بالكاس الفارغة فوق السجاد الفاخر القادم من اسطنبول دون أن تطارده الجمارك. تصرخ بهستيرية:
— اسكتي. ماذا يريدون منّي ؟ لم يسأل عنّي غير العجائز اشباه الأموات. ألم يتصل غيرهم ؟
— لا يا سيّدتي.
— احضري كاسا فارغة. ماذا تنتظرين ؟
تتنهّد بحرقة والنار تلتهمهما ببطء.
ما عاد يذكرني غير عبد الفتاح الذي قال انت تعيدينني الى أيام الشباب الضائع. كنت اسمعك وانا ما زلت فتًى يافعا احلم بالحب والحياة. كانت أغانيك المفتاح السحري الذي يفتح أمامي دنيا الأماني والجنون.
انها أيام العز والمجد يا نرجس. هل ولّت أم ما زال للخير بقية ؟
المعتوه. هل يتصوّر انّي من جيله هذا المخرف الذي تجاوز السبعين.
تاخذ الكاس من يد الخادمة. يدها ترتعش وهي تصبّ السائل الذهبي. تبتلع ما بالكاس دفعة واحدة. انفاس متقطعة ونقمة مسعورة بصدرها.
— لم تنظرين إليّ هكذا ؟ هل تصدّقين الخرافات التي يطلقها الاشرار؟ مؤامرة تحاك ضدّي قصد القضاء عليّ.
لكن ابن محمود، ألم يسأل ؟
— لم يسأل غير عبد الفتاح و...
— لم تعيدي ذكر رجل السبعين الفاني. السّافل انتزع الاموال واكل اللحم وها هو يلقي بالعظام بعيدا.
لا. لم يعرف نرجس على حقيقتها إذن.
تقفز من الفراش حافية القدمين. شبه عارية الا من قميص نوم من الدنتيلا الوردي. تتصفح الجريدة على عجل. تتسمّر نظراتها فوق مقالة في الصفحة الخامسة. تعود تزمجر وهي تمزق الأوراق. تقع على الأرض ثانية ضاربة السجاد بقبضتيها. دموعها تنهمر ونشيجها يتعالى. تدفع الخادمة المقتربة منها صارخة :
— الحقير. لن أرتاح حتى أحطمه وانتقم منه. صحفي مأجور بمليم مثقوب. من أين جاءت مرجانة؟ وما هو سرّ مرجانة؟ وهل انتهت مرجانة؟ الكلب كيف عرف ان اسمي مرجانة ولم أبح بسري لاحد؟ من أين جمع معلوماته؟
هذا ما يجنّنني
— الجميع يعرفونك بالمطربة اللامعة نرجس حماد. من سيصدّق تخريفه.
— إذن قرأت ما كتب ؟ تعرفين سبب سقوطي ونكبتي.

— لم انطق بحرف يا سيدتي ولم أصدق ما قيل.

— لكن القراء سيصدّقونه. انهم لا يصدّقون الا الهراء ولولا الهراء ما قرأ أحد جريدة. ألا تعرفين أيّتها الساذجة أن الصحافة ما تفنّنت في علم الهراء الا لارضاء القراء التافهين.

تعود ترتمي فوق الفراش تعتصر الوسادة بغيظ واعياء. والخادمة في دهشتها لئيمة مشفقة :

— لكنّك المطربة نرجس حماد. ابنة المناضل عبد الرزاق حماد. مات في الجبل مع الفلاقة. وأمك ابنة احد الشيوخ الكبار الذين قدّموا بيوتهم مأوى للثوار أيام الحركة الوطنية.

تصفعها بالوسادة صارخة :

— وهل صدّقت هذه الترهات التي قلتها في ساعة غبن وزيف؟ هل تعلمين كم دفعت ليتبرع ذاك الصحفي المأفون بالكتابة؟ خمسمائة دينار. يوم كان الدينار رافعا رأسه لا يتوقّع الانخفاض. يوم كنت صغيرة والجميع يصدقون ما أقول وما أفعل. يوم كنت نجمة المدينة ومطربة الافراح والاعراس. جميلة برغم قبح وجهي. فاتنة برغم وقاحتي. كنت في الثالثة والعشرين وفي العشرين أستطيع ان أقول ما أريد ويصدّقني الجميع، أما بعد الأربعين، فالكلام يصبح أشواكا والحقائق كذبا والبقاء هراوة تلاحقنا بلا هوادة.

— سيّدتي، حان وقت الدواء هل آتيك بعصير.

— اخرسي. لا أريد دواء. هؤلاء الدكاترة الصعاليك هم العن من الاقلام المأجورة. همهم الابتزاز.

— ماذا لو أخذت حماما ساخنا يا سيدتي.

— قلت لا أريد شيئا... الهاتف يرن لا تردّي. حتما عبد الفتاح علىّ الخط. عجوز يطاردني بماض وسخ.

— هل احضر العشاء. دجاجة محمرة و...

— قلت لا. دعيني أريد أن أموت جوعا قبل أن أموت غيظا. أتعرفين ما قال عبد الفتاح منذ سنوات؟

قال انيّ كالدّجاجة المحمرة لذيذة وشهية يأكلها الجائع ولا يشبع، الآن شبع الكلاب. أكلوا اللحم وعافوا العظام. لحوم طرية ظهرت في السوق فما الذي سيجعلهم يلهثون خلف بضاعة الخمسين.

تصرخ فجأة :

— اليّ بالمرآة. لا تنظري إليّ هكذا ما زلت مطربة المدينة الأولى نرجس حماد لا مرجانة الفتاة المجهولة اللقب والنّسب.

من الدّولاب تخرج مرآة فضية مزركشة بديعة الزينة تقدمها لها بصمت. تجذبها اليها بعصبية. تنظر الى وجهها المتعب الملامح. تبتسم بمرارة لصورة المرأة الواقفة أمام عتبة السمرة الداكنة. أهي سمراء ام نصف زنجية؟ أمن أجل ذلك اطلق عليها اسم مرجانة؟

ترفع يدها عاليا لترمي المرآة من النافذة المفتوحة. تضحك ساخرة والخادمة

تهتف دهشة :

— مرآة جميلة يا سيّدتي.

— انهّا هدية وغد أود لو أحطّمه كما حطّمتها. مدير بنك عظيم الشان. جاء بها من اليابان في احدى رحلاته. والساعة الذهبية المرصّعة بالماس هديته ايضا. كان راكعا تحت قدمي كالآخرين. كاد يترك عائلته ويطلق الزوجة الغبية من أجلي. لا تحلو له سهرة الا وانا اجلس قبالته عارية الصدر والافخاذ اغنّي له وهو يصفّق.

أين هو الآن ؟ هل دخل درب الاستقامة أم راح يركض خلف الجديد النيّ.

ثانية تقفز من الفراش حافية القدمين، تندفع خارج الغرفة والخادمة المذهولة تتبعها ببلاهة طمست خبث العينين اللئيمتين. تدور في البيت الفخم الفسيح الحجرات كالحصان الجامح الباحث عن منفذ للهروب من الاسطبل. التحف الثمينة واللوحات القيّمة والوحدة النكراء وماض قضت العمر تصقل وجهه وهي تضع فوقه الطلاء. ها هي يد ماكرة آتية من دنيا العبث تتقدّم لتمسح الطلاء، تنتزع قشوره عنوة ليعود الوجه إلى أصله كالحا جافا، باهت المعالم على وشك التعفن.

أمام المكتبة تتوقف. كتب أنيقة الطباعة مرصوصة فوق الأرفف للزينة لا للقراءة. ملعونة الثقافة والمطالعة. لو سارت بدرب الثقافة لما كان لها هذا البيت الباهظ الثمن ولا رصيد البنك ولا السيارة المرسيدس. المال في الحفلات والأعراس لا بين طيات كتاب وكلمات امست رخيصة أكثر من الإنسان نفسه. تأخذ كتابا تلقي به أرضا. تأخذ كتابا آخر وآخر تلقي بما على الرف من كتب على الأرض.

ترفس كومة الأوراق بقدميها ضاحكة. تضحك والدموع ما تزال عالقة بعينيها تقول ونظرات الخادمة تحتضنها بأسى:

— اتعرفين ما كتب احدهم ؟ نرجس مطربة مثقفة. هوايتها المطالعة لا تنام ليلا الا بعد ان تقرأ كتابا. تحب الشعر وتحفظ جميع أشعار امرىء القيس وعمر ابن أبي ربيعة. تافه كذّاب. أنا لا أعرف إلا كتابة اسمي.

تعلمت أحرفه القليلة حتّى لا أختم بابهامي. كان ذلك في الأشهر الأولى. بقيت أعواما لا أتقن إلا كتابة اسمي وحتّى الاسم كنت ارسم الاحرف ولا أكتبها فتبدو معوجة تثير الضحك. عبد الفتاح أرغمني بعد ذلك على التعلم. قال يجب أن تتعلمي ولو بعض الأحرف حتى يمكنك مطالعة جريدة. بقيت أعواما أتنازع مع حروف الهجاء حتّى استطعت فك الحروف وأقرأ هذه الجرائد. سخافات الجرائد يقرأها حتى الجهلة. لو قدمت جريدة لحمار لقال لك كل ما فيها. حمير يخاطبون حميرا فكيف لا يفهمون بعضهم بعضا؟ أين علبة السجائر؟ أين؟

تشعل سيجارة أخرى. بضربة كف تضرب يد الخادمة الممدودة بكوب العصير وزجاجة الحبوب المهدئة للأعصاب.

— قلت لا أريد دواء. افعلي ما آمرك به والا فاذهبي.

تنفث دخان السيجارة لتعود تقهقه ساخرة :

— ثلاثة أشهر بقيت أعيد وأعيد اسم امرىء القيس وعمر ابن أبي ربيعة حتّى حفظتهما ومع ذلك لم استعملهما في حديث ولا كانا موضوع سهرة. الزناة الذين دخلوا هذا البيت لم يكن يهمهم الشعر ولا الثقافة كانوا من هواة اللحم الاسمر،

النهود الممتلئة والأفخاذ العارية. ومع ذلك قال ذاك الصحفي المأجور اني مثقفة. لم؟ طبعا لأنيّ دفعت ثلاثمائة دينارا. شيك بلا رصيد ومشكلة وقع فيها ولو لم أدفع المبلغ لكَان مآله السجن.

وبعد كل ما قدّمت ها هم يبحثون في تربة الماضي البعيد ليقولوا انيّ مرجانة القروية القادمة من دشرة مجهولة ابنة الأب الذي لم يعرفه أحد والأم التي ماتت بفضيحتها وهي تلد الثمرة المحرّمة.

ربع قرن من العطاء وفي النهاية يكتشفون سرّ مرجانة. مرجانة التي ادّعت الجدة انها ابنتها لا حفيدتها ولم يصدّقها احد ايضا. في تلك الدشرة النائية لا يصدّقون الا الفضائح ولا يعشقون الا النّميمة.

لم أعد ابنة فلاق استشهد في الجبل ولا صاحبة الماضي الوطني. ربع قرن من العطاء تبعثره جرّة قلم.

— الهاتف سيّدتي هل...

— لا حتما عبد الفتاح. لا أريد أن أراه ثانية... لا أودّ رؤية الشيخوخة العاجزة.

تلقي بنفسها على السجاد والضحكة المجنونة لا تفارق شفتيها :

— ها أنا أتكلم كرجال الاعلام ربع قرن من العطاء والفداء والكفاح.

يتكلمون اذ لو سكتوا لماتوا جوعا كلّهم شحاذون يبيعون القلم والحرف والضمير من أجل دينار. يرتكبون أبشع الأخطاء مدّعين مواكبة الظروف.

أنت أيضا تواكبين الظروف. تحملت نزواتي وجنوني من أجل المال ومن أجل أن تقولي انك خادمة المطربة الشهيرة نرجس حماد. أليست هذه الحقيقة يا زهرة؟

— أنا هنا معك منذ عشر سنوات و تقاطعها متجهة الى الخارج:

— قلت عندك دجاجة محمرة وسلطة وفاكهة. إذن ماذا تنتظرين؟ ألم أقل لك انيّ جائعة؟

— رفضت الدواء والعصير و...

— أريد أكلا لا عصيرا. جائعة. ألم يقلْ ذاك العجوز الفاسق انيّ دجاجة محمّرة، إذن فلاكل نفسي بنفسي، ما دام السفلة راحوا يحومون حول اللحم النّي. ذباب يعيش وسط صفائح القمامة. أجسام طريّة ووجوه لامعة مآلها الزّبالة. الزّبالة للجميع القديم والجديد.

— أجهز المائدة يا سيّدتي ؟

— ماذا تنتظرين. مع الدجاجة ضعي زجاجة شمبانيا. أين الزجاجة التي جاء بها أسعد كمال؟ ما أكثر الأغبياء وما أقل الألحان الجميلة... اسعد يدّعي الموهبة والريادة في التلحين وعبد الفتاح مثله... عجوزان مغروران في متحف الأشياء المنسية.

تهرول نحو الصالون ترتمي فوق الأريكة وبيدها البوم صور اختطفته من أحد الأرفف. ضباب وغيوم بعينيها وهي تتصفّح الألبوم المكتظ بالصور. ماض مشحون باللهو والزيف والمسرات التي ولّت مع الأعوام الغابرة. هل انتهى كل شيء يا مرجانة؟ هل انقشع السحاب ووقعت صروح الوهم؟

هل تكون مرجانة قهقهة معتوهة وحسرة ألم؟ تهتف بالخادمة قبل أن تتفوه بكلمة :

— انظري، هذه صورة أحد المزيفين. هو أيضا ادّعي أنّه كان بطلا ومناضلا. صور في الجرائد ومناصب وكراسي في كل مكان. أنا عرفته عَلىَ حقيقته. حين يسكر الرجال يجهرون بالحقيقة دون وعي. الحقيقة لا تقال قبل السّكر لكنّها تاتي دوما بعده. في غرفة النوم وفوق الفراش اعترف. قال انّه كان عميلا ومأجورا ولم يعرف الوطنية ولا فهم لها معنى لكنّه واكب الظروف كالجميع وانتزع فرصته. بديعة هي مهزلة مواكبة الظروف. اثرى الخنازير من خلفها واحتجزوا المناصب ولم يتكفل صحفي غبيّ بالسؤال عنهم ولا حاول أحد معرفة حقيقة افترائاتهم. حتما يخشون بطشهم اما انا فمن السهل العبث بمصيري إذ لن يجدوا من يحاسبهم. الأوغاد.

— المائدة جاهزة يا سيّدتي.

— ماذا تقولين عنّي في سرّك ؟ مجنونة. مخبولة. تكلّمي. لم أنت صامتة أم أنت تحاولين مواكبة الظروف بالصّمت؟

— فليقل التافهون ما يريدون قوله، لا تزعجي نفسك بسخافات ما يقال.

— لكنّي أتعذّب. عاد الدوار وعاد الضباب يعمي عيني. من أين جئت بذاك الدكتور الغريب؟ لم لم تتّصلي بالدكتور عاصم؟ تكلّمي هل ستبقين صامتة وأنا أهذي كالمحمومة.

— اتصلت به وقال انه مشغول.

— الكذّاب. رفض المجيء. هو أيضا. سأقل اعتقد انّه أصبح رجلا.

— ستبرد الدجاجة يا سيّدتي.

— كان أول رجل أحببته. فتحت له عيادة وجعلت منه دكتورا بعد ان كان لا يجد ما يأكل. علم وغطرسة وجيوب فارغة. هو أيضا من الدكاترة الصعاليك رأسماله الزيف والشحاذة. كان بلا شيء وكان راكعا تحت قدمي واليوم يرفض المجيء وقد أصبح كبير المرتزقة. سمعت انّه يتندّر باغانيّ قائلا انهّا أغاني عصر الانحطاط. ÷لم يعلم ان أغاني عصر الانحطاط فتحت له عيادة. صعلوك آخر سانتقم منه. لن أرتاح حتّى أنتقم منهم جميعا.

تدخل قاعة الطعام. أطباق الأكل مكدّسة فوق المائدة الطويلة المستطيلة. رائحة شهية تنبعث من الدجاجة المحمرة النائمة في صحن بلوري كبير. عيناها تبحلقان في الجسم الصغير المنتظر الشوكة والسكين. زهرة تحاول الضحك تحثها على الجلوس والأكل. لا تتحرك. ضباب بعينيها وعتمة بفكرها. فجاة تمسك بالسكين لتنهال على الجسم الصغير طعنا وضربا ونوبة النشيج تعود ترجّها:

— لا، لن أقطع بيدي نرجس لأكلها. لا. ألم يشبهني ذاك المخرف بدجاجة لذيذة محمرة. لن آكل نفسي بنفسي لكني سأمزقها اربا اربا قبل ان يمزقها التافهون.

— سيّدتي، حبّة واحدة ويعود الهدوء.

— اذهبي، اغربي عن وجهي. دعيني وحيدة. دعيني.

تسرع نحو الصالون، تسقط فوق الأريكة لاهثة، باكية. الغرفة ترمقها بصمت

وذهول. ضاعت البسمة ولم يبق من نرجس غير شعر مشعث وعين منتفخة بالدمع. لكن الأمل لن يموت.

من الركن تجذب آلة الهاتف. تدير رقما. لا يردّ. تعيد الرقم ثانية. لا من يردّ. تضع السمّاعة ساخطة تعود تطلب رقما آخر. لحظات ويأتي الصوت الكسول ليسحقها ببرود رهيب. تسأل عن محمود. أين اختفى، منذ شهر لم تلمح له وجها. لم تره مذ جاء وأخذ الدنانير الالف قائلا انّها ثمن العملية التي ستشفي أمه المريضة. لا يريدها ان تدخل مستشفى ليعبث أطباء ختمتهم اللامبالاة، همّهم مرتبات آخر الشهر ولا شيء غير ذلك. أمه يجب أن تدخل مصحة حيث الخشوع والركوع للدنانير. أخذ المال وذهب فماذا جري بعد؟

لم لا يسأل ؟

بتكاسل يجيب الصوت:

— محمود يتزوج الليلة في نزل على الشاطىء وتحيي الحفلة المطربة الصاعدة بدور.

— كذب. أنت كاذب... كاذب.

— انّها الحقيقة يا مرجانة. مساء الخير. ذاهب أنا الى الحفلة بعد لحظات. محمود صديق العمر.

أفعى جريحة تتلوّى فوق البساط الملوّن، المزركش برسومات بديعة. تصرخ بهلع. بجنون. تمزق شعرها. تعض وسائد الأرائك والخشب. زهرة تصرخ مذعورة. تلقي بمزهرية من الكريستال على الحائط. تنكسر.

لا تكفّ عن البكاء والصراخ. محمود يتزوج الليلة. حتّى هو الكهل الفقير الذي قال يحبّها ويريدها لنفسه.

يغير ولا يحب الاشتراكية في الحب. عاشت تسلب الأثرياء وجاء لص في النهاية ليسلبها. لكن هل هي النهاية. هل حقا ماتت نرجس وضاعت الأموال والأعراس.

المطربة الصاعدة بدور بغيّ اخرى صاعدة تواصل مسيرة أغاني عصر الانحطاط في زمن العبث والتّهريج.

بقبضة دامية تضرب الحائط صارخة :

— لا، لن تموت نرجس حماد. لن تقتلها مرجانة. مرجانة ماتت وهي تغادر الدشرة الفقيرة يطاردها نباح الكلاب المسعورة وهمسات العجائز الأميات. لن تقتلني مرجانة. لا. لا.

ينكسر الجذع النحيل وهو يقع أرضا. تصرخ الخادمة وهي تمسك السماعة طالبة النّجدة ودمعة فاترة تسير بصعوبة باحثة عن مكان فوق الخدين :

— لقد جنّت مرجانة. جنّت مرجانة.

لوحة

تونسيات

بريشة : عامر رشاد..

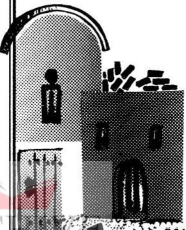


ليت شعري هل سحاب الجهل تذروه العقيم

فترى الأعين بدر العلم قد شق الغيوم

أبو القاسم الشابي

قصة



دار زكية

● صالح الدمس ●

إنهار سقف بيت لزكية فجاة، كنا في منزلنا المقابل لدارها لما سمعنا الضجيج، فهبت أمي مسرعة، فتبعتها وتبعها كلّ إخوتي من خلفي نستجلي الأمر، وجدنا زكية وأبناءها في صحن الدار المترب صاحت أمي : زكية، أختي، ماذا حدث؟ تهدم البيت أجابت زكية: تهدم البيت يا أختي.

تهدم سقف بيت زكية فجأة، تساقط السقف وظهرت قضبان الحديد الصدىء... صحيح أن سقف البيت بدأ ينذر بالانهيار ولكن لم نتصور أنه سيخر بهذه السرعة: كنا ساهرين يا أخيتي، والاطفال بجانبي كأنني دجاجة تحضن فراخها... تساقط التراب من فوق، قلت : رب احمنا، ولم أزد هو عالم بكل شيء، فقري، ترملي، فهل يهدم البيت ونبيت في الظلام، ثم، ثم بكت... وكانت زكية وأطفالها في صحن الدار يخرجون بكل حذر من البيت الأغطية وجلود الخرفان التي ينامون عليها، تحلقنا كلنا، وكنت وأنا العريس الجديد كما تقول أمي اتكىء على كتف زوجتي وأنظر إلى زكية وأطفالها وأرتعش ويقف زغب يدي فأحكهما بكفي وأنظر إلى السماء داعيا الله أن يرزق زكية لتبني بيتا جديدا صلبا يكتنفها وأطفالها، وكانت الليلة قمراء، لذلك كنا نرى وجوه بعضنا جيدا، كنا حزانى والقمر يطل علينا شاحبا... حين تهب الريح الرطبة أتخيله مجمرة متقدة والله يروح على جمراتها فيتناثر الشرر نجوما تتلألأ في تلك الليلة الحزينة، ليلة سقوط سقف بيت زكية.

لم يكن من الصعب حمل أدباش زكية إلى منزلنا، فلم تكن لها أسرة أو أغطية كثيرة، ولكن ملاحف قديمة ومفارش مثل التي نتغطى بها أنا وأمي وإخوتي، لذلك أسرعنا صحبة ابناء زكية إلى حمل الأدباش إلى دارنا. لم تعارض زكية مقترح أمي حين قالت لها : بيتي بيتك إلى أن يحْنو

المولى، والمولى لم يحْنُ قط على زكية، فقد كانت دائما تقول : إمرار الريق، تهرأ البدن ولم يكبر الاطفال بعد. يوم توفي زوجها هطل المطر بغزارة فلم يصاحب الجنازة إلا قلة من الناس ودفن في يوم حزين باك... بكت عليه زكية وحدها وأطفالها، لم ينعم بيوم جميل حتى في مماته، تركها وليس لها في البيت عشاء ليلتين، بل غصة في القلب ودمع في العينين.. ولكني أستطيع أن أقول الآن وقد انجلى عن الروح الصدأ والتمع في القلب بريق فرح خاو، أني كنت ليلتها سعيدا وأنا أحمل مع إخوتي وأبناء زكية تلك الادباش والأسمال إلى دارنا، كنت فرحا بأن يعمر منزلنا بجارتنا وأطفالها... نسهر معا... نتعشى معا. وربما لاحظت زوجتي ذلك الإنبساط على قسماتي فهمست لي : لا تظهر انشراحك أكثر حتى لا تظن الولية بك الظنون، كأن تقول مثلا أنك شامت. لم تكن زوجتي قد قضت سنتها الأولى من زواجنا ومجيئها إلى دارنا لتسكن معي في الغرفة الثانية، لذلك لم يكن بوسعها أن تفهم وتعرف ما يربط بين عائلتنا وعائلة زكية.

منزلنا كان بلا باب، وكنا نلج إلى دارينا كالخرفان يدفعنا الظلام وتقودنا الوحشة، ما كل ليلة نتعشى، وكنا ـ وكل في داره ـ نعلم ما يحدث في الدار الأخرى وما يأكلون، وما يشربون، وما يتحدثون، كان زوجها بحارا يغوص بحثا عن المحار، أكل الملح لحمه وتسلل إلى عظامه، نحل، وأخذته في ليلة شتاء باردة موجة من السعال والبصاق، ومات في نفس الفصل في يوم بارد ممطر ولم يسر في جنازته غير نفر قليل، وأبي كان عاطلا يستفيق صباحا قبل أذان الديك يحمل كسرة خبز في جيبه ويقصد المدينة راجلا، خمسة كيلومترات في الصباح المثلج المظلم المخيف علّه يحصل على وصل للعمل في الميناء... كان يعود سعيدا في اليوم الذي يحصل فيه على شغل يعود متعبا منهكا ولكنه سعيد وكنا ربما نبيت تلك الليلة بلا عشاء ولكننا كنا نحلم باليوم الذي سوف يقبض والدي فيه الأجر ويشتري دوارة أو سيقان البقر ونطبخ الشاي في الليل ونغلق باب البيت حتى ندفأ جيدا... ولكنه لم يكن في كل مرة يحصل على ذلك الوصل فقد كان كثيرا ما يعود كما ذهب. شقاء.. وشقاء.. وانتظار رافقنا طيلة طفولتنا، لم يكن حالنا مغايرا لحال دار زكية، كنا فقراء وربما استلفت أمي من عندهم حفنة ملح أو ملعقة فلفل مهروس، ولم يكن من اللازم أن تستأذن زكية أمي أو أمي زكية في طلب ذلك لأن دارينا كانتا بلا باب لذلك كانت كلما احتاجت الواحدة منهما شيئا من منزل الأخرى تلج الدار وتأخذ ما تنشد إن وجدت ذلك... حتى شربة الماء التي كنا نستجديها من الجيران كنا نتقاسمها... رحم الله زوج زكية، ولكن لم يا ربي ينهار سقف بيتها في هذه الليلة المقمرة التي تتناثر نجومها شررا في السماء الشاسعة، العالية... يا عالي يا ربي أرزق زكية حتى تعيد بناء بيتها.

لم يكن من الصعب حمل كل ما تملك زكية إلى دارنا في وقت وجيز، فلم تمر ساعة حتى كنا كلنا في منزلنا، كلنا، زكية وأبناؤها وأمي ونحن، كنت فرحا كثيرا، فمن طبعي أني أحب الأنس والوجود بين الناس، كثير من الناس، ربما لأن والدي أيضا توفي وتركني صغيرا وكنت أحس أن أمي غير قادرة وحدها على حمايتي لذلك أحب الناس، وأن أكون بين الجموع، وأن يحيط بي أناس كثيرون. وفي الحقيقة لم يكن ذلك هو السبب الوحيد فأنا الآن متزوج وقد بلغت من العمر ما يجعلني في مأمن، ولكن الذي أسعدني أكثر هو أن وجود زكية وأبناءها بيننا سيدفعنا حتما الى السهر معا وطبخ الشاي والحكايا... تلك الأجواء الدافئة التي تلاشت منذ أن تزوجت ومنذ أن اشتريت تلفازا

وصار هـو المتحدث الوحيد في البيت الـذي أسكنه أنا وزوجتي، فمجيء زكيـة سيفرض على زوجتي الالتحاق بنا في بيت أمي للسهر مع الضيوف وأي ضيوف زكية وأبناؤها.

لم تكن الليلـة الأولى كما تمنيت لأن جوا من الحزن وسحـابة من الأسى كـانت تغطينـا وتلفنا، وليس من حـديث سوى : سيرزقك الله يـا زكية وسيكبر الأطفـال ويهدمون كل الدار ليبنوا بيوتنا جـديدة... سيرزقك الله يا زكية فالله يحب الفقراء، يحبنا يا زكية. كل الليلة مرت هكـذا، لم نطبخ الشاي، أوَتْ كل جماعة إلى فراشها، وعدت أنا إلى بيتي حذو زوجتي يهزني فرح خفي، وتحلق في صدري أطيار الفرحة وفراشات السرور.

ولم تكن الليلة الثانية كالأولى، كان بيتنا مبتهجا بجيرانه وكان برّاد الشاي يغجم على الكانون يشاركنا حديثنا وحكـاياتنا ونوادرنا، وكانت زوجتي وأمي فرحتين بي لأني لم أكن أعود إلى البيت في وقت مبكر كالذي عدت فيه في الليلة الثانية لمجيء زكية وأبنائها إلى دارنا، فقد كان من عادتي أن أصطحب زملائي إثـر خروجنا من العمل مساء إلى الحانة، ولا أعود إلى الدار إلا في الحافلـة الأخيرة، فارغ اليدين مملوء الرأس، لـذلك كان فرحهما كبيرا وهما تـريان وجهي في ضـوء النهار كما تقـول أمي. وفي الحقيقة لم تكن عـودتي المبكرة إلا للجلوس والسهر مـع ضيوفنا، فقد فكرت في ما سـوف تظنه زكية حين أعود مخمورا ليلا، وقلت في نفسي لا بأس أعود اليوم باكرا لأسهر مع الجماعة، وكان لا بد لي من أن اقتني قليلا من اللوز والكاكـاوية لإضافتها إلى كؤوس الشاي، وكـان أيضا لزاما علي أن أشتري بما بقي لي ممـا كان سيصرف في الجعـة مجلـة أو كتـابا. عـدت إذا قبل الظلمة، قرطاس اللوز في الجيب والمجلة تحت الإبط ودخلت الدار، وجدتهم يهيئون مائدة العشاء، مجتمعين كلهم، وكنت أعرف أن زوجتي سوف تأمرني بالالتحاق ببيتنا لأتعشى وحيدا، أعرف طبيعتها تلك، فقد تكون أفردتني بقطعتي لحم ولا تريد أن يلاحظ أحد ما أمتاز به عن الآخـرين، لذلك حين غمزت لي فهمت كل الحكايـة ودلفت إلى بيتنا وتعشيت بسرعة وعدت إليهم، كانوا قد بـدأوا أكلهم وكان منظرا عجيبا أعادني إلى طفولتي الأولى وإلى أيام العولة حين يجتمع كل أخوالي وخالاتي وجدتي وجدي وكل الأقارب للأكل معا في سقيفة جدتي التي تكـون في الصيف باردة منعشة. انتحيت ركنا وقـربت إلى الكانون وجهزت آلة الطبخ، قلـت في نفسي : حين يكملون عشاءهم يكون الشاي جـاهزا، وفتحت المجلة أقرأ العناوين لاختيار نص أطالعه كعادتي في كل مساء، فقد كنا أنا وزوجتي حين نلج الفـراش نسمح لبعضنا بأن يهتـم كل منا بما يحب، هي بـالمسلسل وأنـا بالكتـاب. وكان من الصدفة أن عثرت على قصة خرافيـة تشبه تلك الحكايات التي كانت ترويها لي **أمي أيـام الشتـاء ونحن تحت الغطـاء، فيهـا الغـول وبنت السلطـان والحمّـام والسـاحـرة والظـلام والخوف ثم الانتصـار للحق والخاتمة الجميلـة التي تثلج الصدور وتـزيل الهموم. ولست أدري كيف خطـرت لي الفكرة أن أرويها بالعـامية للجميع وقلت لهم وقد أتموا** أكلهم : سأحكي لكم خرافة جميلـة، إعترتهم الدهشة، ثم ما لبثوا أن قـالوا : هات لنرى ونسمع، وكما كانت تفعل أمي وجـدتي من قبلها، أمرتهم بالصّلاة على النبي، فصلوا عليـه جميعهم إلا الأطفال الصغار فإنهم انزووا في ركن قصي من البيت ـ تحت السـدة ـ يتخاصمـون ويلعبون، لم يكن من الصعب علي أن أروي لهم الحكاية باللغة التي يفهمـون، وما كدت أتمم الصفحة الأولى حتى ران صمت رهيب على البيت واهتم الجميع بأحـداث الحكـاية، وكنت أعمـد بين الحين والآخـر إلى قطع الحديث

وغلق المجلة متعللا بجرعة ماء أو بدنوكأس الشاي، حتى أزيدهم تشوقا وإثارة، ولم تكن تلك الحركات تغيب عن أمي وزكية لذلك لم تفتآ تقولان : هيا، هيا أكمل الحكاية فالشاي لم ينضج بعد.

ولم تكن تلك الليلة هي الوحيدة التي أعود فيها باكرا في الضوء لأجلس مع عائلتي الكبيرة وأسهر مع إخوتي وزوجتي وأمي وزكية وأبنائها، وقد كدت أقلع عن تلك العادة السيئة ــ التردد على الحانات ـ إثر خروجي من العمل وصرت أسرع إلى أقرب حانوت لاقتناء الكاكاوية واللب لتَحْلَوْلِيَ السهرة أكثر، فأمي تحب اللب كثيرا، ولكن أقل من زوجتي التي أراهن أن أي طَير لا يستطيع مجاراتها في تقشيرها والتهامها. صرت أغتنم راحة منتصف النّـهار لأذهب إلى المكتبة العمومية للبحث عن كتب بها حكايات أو خرافات جميلة لأعود بكل ذلك مساء إلى منزلنا والسهر مع الجميع. وفي الحقيقة لم تكن سهراتنا مقتصرة على الشاي والاستماع إلى حكاية من الحكايات التي كنت أرويها، بل في الغالب كنا نتناقش في أمر دار زكية والتفكير في كيفية إعادة سقفها المنهار لتعود العائلة الى وكرها الأول، وكان ذلك الحديث مشوبا دائما بالأسف والتحسر وبالدعاء والرجاء، لأنه من أين لزكية بتكاليف كل ذلك والأطفال لا يزالون صغارا، لذلك كنا دائما ندعو الله أن يرزقها فهو الملجأ وهو الأمل.

قد تكون مرت ثلاثة أسابيع حين بدا الفرج في الأفق، **عدت مساء كالعادة أحمل اللب والكاكاوية** لأجد في زقاقنا كوما كبيرا من الرمل والحصَى، **دلفْت إلى دارنا وكلّي فرح وغبطة**، هنأت زكية بقرب انفراج الحال وإعادة تَسقيف البيت، **وكانت تلك أولى ليالينا** الجميلة التي شع فيها نور السعادة وبصيص **الهناء، وانتقل حديثنا من التمني إلى** التفكير في موعد إنجاز السقف: هي ساعات، **نلتم كلنا، أطفالي وأطفالك والجيران**، كلها ساعات وينجز السقف وتعودين إلى **دارك وتنسيننا يا زكية. هكذا علقت** أمي مداعبة وهي تتحدث عن موعد تسقيف **البيت، وكالعادة كان لا بد من طبخ الشاي والحديث لأعود في العاشرة أو بعدها قليلا حين تغمز لي زوجتي إلى بيتنا.**

كان ذلك اليوم مشمسا، وكنت كعادتي لا أنهض صباح الأحد إلا مع العاشرة، لذلك كانت زوجتي وأمي لا تفتآن تهدهدانني ملحتين عليَّ في الالتحاق بالجماعة فقد بدأ بعد العمل لتسقيف البيت، وكنت وأنا لا أزال تحت الأغطية أشعر بغبطة كبيرة وبفرح عارم، فأنا رغم أني لا أتقن أي شيء من هذه الأشغال فإني أستطيع على الأقل طبخ الشاي للعملة، وأي عملة كلهم أبناء زقاقنا، إخوتي وأبناء زكية والجيران، كما استطيع أيضا أن أساعد زكية وأمي في إحضار اللمجة التي ستوزع عليهم بعد دقائق، لذلك نططت من السرير وأسرعت إلى غسل وجهي والالتحاق بالجماعة. كان الجو مرحا، وكانت النكات لا تنقطع من كافة الموجودين والكل يهنىء زكية وأبناءها بحلول الفرج، حتى العملة الذين يعرفون مسبقا أنهم سيشتغلون مجانا كانوا يضحكون ويصرخون زهوا وفرحا، وأسطل خليط مواد البناء تصعد في الجرار إلى السطح، وكان إخوتي وأبناء زكية الصغار ينظرون إلى الاشغال من سطح بيتنا ويرقصون ويغنون أو يحصون بعضهم بالحجارة، ولم يمض من الوقت كثير حتى التحقت عزيزة ـ خالتي ـ بمنزلنا لتساعد أمي وزكية في إحضار المقرونة غداء العملة، وكان لا بد لها في مثل هذه المناسبات أن تجلب معها دربوكتها ودفها، لذلك لم يكن غريبا أن يتحول منزلنا المحاذي لدار زكية ـ بعد أن أكمل

العملة التسقيف ــ إلى دار فرحة، فقد انبرت زكية وأمي تـزغردان فيما تضرب عزيـزة على دربوكتها مـرددة أغاني الاعراس. ولم يقتصر الغنـاء على المساء بل امتـد إلى الليل لأني حين عدت مسـاء وجـدت الحفل لا يـزال قائما، عـدت ذلك المساء من المدينة بعد أن احتفلت ــ بطريقتي ـ بهذا الحدث منتشيا بما أحمله في جوفي من جعة، حاملا معي كالعادة قراطيس اللب والكاكاوية حتى تمتد السهرة أكثر ونفرح طويـلا... **وقد تكون عزيـزة لاحظت انتشائي فقد قـالت: إيه.. عملتها؟ فأجبته: نعم، إحتفلت بالسقف، فأنا منذ مدة لم أحتس ولو قطرة. وكـان من الطبيعي أن يكون العشـاء مقرونـة أيضا، لـذلك التحقت ببيتي حيث التهمت بسرعة بعض مـلاعق وعدت فورا إلى جو الغنـاء والفرح مع أمي وعزيزة وزوجتي وزكية والأطفال.**

ربما مر أقـل من الشهر قليلا حين عـدت في تلك الليلة كعـادتي بلبي وغيره منتشيا بفرحـة اللقاء بعائلتي الكبيرة والشعور بالـدفء والأمان... ربما مر أقل من الشهـر حين عدت في تلك الليلـة القمراء والنجـوم شررا يتناثـر حول البـدر يهزني فـرح عارم وزهـو طفولي ليفـاجئني الصمت والهدوء وأنا ألج السقيفـة الظلماء... سرى في جسـدي شيء كـالكهربـاء أو دبيب النمل، وقف شعـر رأسي وأصبت بانقباض... أسرعت نحو بيتنا، كـانت أمي وزوجتي وحدهما ساهرتين بلا كانون ولا براد... وإخوتي قد أخلدوا للنوم.. والصمت والسكينة والوحشة، تساءلت في خفـوت: أعادت زكية إلى دارهـا؟... هزّت أمي رأسهـا، فاض الحزن واجتاحتني الوحشة، أدرت ظهري وأسرعت إلى دار زكية، عشرون خطوة تفصل بين دارها ودارنـا عددتها... وفي كل خطـوة أحس أن الحزن يجرفني أكثر وأن ماء ما سيتدفق من عيني، وحين ولجت الدار كان الضوء الخافت ينبعث من بين شقي باب البيت، ألصقت رأسي بالباب وناديت: زكية... زكية... أجابتني : نعم... ما الـذي أتى بك يا ابني... ولحظة واحدة، بعـدها كانت زكيـة قبالتي في صحن الدار، وكـانت الليلة قمـراء، نور البـدر يضيء الفناء فـرأيت وجهها جيـدا كانت عيناها حمراوين مبللتين بالدموع، قلت وأنا ألهث: رجعت إلى دارك يا زكية!

أجابت وهي تمسح على وجنتيها المبللتين : ومـاذا سنصنع يا ولدي، كان لا بد أن أعـود وأبنائي إلى دارنـا... عد يـا ولدي إلى زوجتك.. فهـا أن الدار بجنب الدار، وسنقضي العمر كله قرب بعضنا... عد يا ولدي... عد.

وكالسحاب المفاجىء اندلقت الـدموع من عيني، لم أبك مما قالت زكية، ولكني شعرت أننا في تلك اللحظة فكرنا في نفس الشيء... فقرنا... غربتنا... وحبنا، لذلك لم تنهمر دموعي بصمت بل أجهشت في البكاء... وزكية تربت على كتفي وتقول : عد يا ولدي إلى داركم... الله كبير وهـو حامينا يا ولدي. وفي العشرين خطـوة التـي تفصل دارنـا عن دارهـا كنـت أبكي وأنظـر إلى السماء، ضوء القمـر الساطع والنجـوم المنتشرة وأقول ربّاه لماذا غـادرتنا زكية... إلهي لماذا رزقت زكية وأنعمت عليها.

قصة الفيل والقحط والمدينة



■ نور الدين بن بلقاسم ■

قام مناد في المدينة يُنادي ويقرع الطبل قائلاً :

— يـا أهل المدينـة إنّ كبير أعيـان البلد ونـائب مـولانـا الملك يـرغب في الاجتماع بكم للحديث إليكـم في أمر هامّ. فعليكم بـالتجمّع أمام مقـرّ إدارته اليوم بعد صلاة العصر.

تسامع النّاس في أدنى المدينة وأقصاهـا، وتوافدوا فرادى وجماعات على مقرّ كبير الأعيان وممثل الملك... ولمّا تكامل جمع الـوافدين خرج ممثّل الملك محاطـا ببقيّـة الأعيان، ووقف معهم في شرفة عـاليـة من شرفـات القصر، وخاطبهم قائلا :

— أنتم تعلمون أنّنا نعاني من جفاف وقحط منذ ثلاث سنين، وعلمنا أنّ مولانا قـد أمر بتوزيع الفيلة الكـائنة بحديقة قصره على أهـالي المملكة حتّى يخفّ عبء تمويلها على خزينته الخاصّة... ولذلك فإننا رأينا أن نشرّف هذه المدينة باستقبـال فيل من فيلة سيّدنا والتكفّل بشؤونه، والاعتنـاء به اعتناءً يقتضيه مقام سيّدنا...

ضجّ الحاضرون، وصـاح بعضهم رافضًـا، وقـال بعض آخـر بصـوت مسموع :

— كيف نقوم بتمويل فيل ونحن في زمن قحط ؟

قال كبير الأعيان :

— ستوزّع مؤونة الفيل على كل المدينة بالعدل !...

فضجّ الناس من جـديد، وعلت أصواتهم بـالرفض، وشكوا العَـوَزَ وقلّةَ الطعَام وسوء الحال.

أجابهم كبير الأعيان :

— اسمعوا تقبلوا أولا تقبلوا فالفيل قد جاء منذ يومين، وهو الآن بيننا.

ـ ضجّ النّاس من جديد وقالوا :

— لماذا تستشيرنا في قدوم الفيل، طالما أنّ الفيل قد جُلِبَ دُون استشارتنا؟

قال كبير أعيان المدينة :

— نحن رغبنا في إحاطتكم علماً بتشريف الفيل لنا لا غير!...

رد عليه واحد من عامّة الشعب :

— وهل أنتم أعيان المدينة ستشاركون الشعب في إعالة الفيل ؟

أجاب أحد الأعيان الواقفين على الشرفة :

— نعم، سنشارك !... وقد قسّمنا المدينةَ إلى ثلاثة أقسام، كلّ قسم منها يعيل الفيل أسبوعًا، أمّا الأسبوع الرابع من كلّ شهر فسيكُون عبئه علينا نحن الأعيان، لأن سيّدنا ومولانا كلفنا بهذا الأمر !...

صاح أحد الموالين لكبير الأعيان، وكان مندساً وسط عامّة النّاس.

— إنها قسمة عادلة، فها إنّ أهل الأمر فينا هم على الدّوام معنا في الخير والشرّ!... إنّه العَدْل وبشارَةُ الخيْر والخصب.

سكتت الجموع الغفيرةُ عن ضجيجها، وتسلل النّاس متفرّقين، وبدأ من يومها كل قسم من المدينة يقدّم المؤونة للفيل بحسب دوره في الزمان...

ولم يَفِ الأعيانُ بأداء نصيبهم للفيل في الأسبوع الرابع من كلّ شهر؛ بل كانت مؤونَة هذا الأسبوع تقسّم على كل العامّة من أهل المدينة.

ومرّت سنة على قدوم الفيل، ومرّت أربع سنوات على حلول القحط، فضج الناس في المدينة من نقص الطعام، وضجوا من إخلال الأعيان بوأجبهم نحو الفيل؛ وشكوا حالهم إلى بعضهم بعضًا، وعمّ الاستياء الناس خاصّة لمّا علموا أنّ الملك قد أرسل للأعيان بجوائز نفيسة، وذلك إثر إخبارهم للملك بأنّ امتناع الأهالي عن إعالة الفيل لم يمنع أعيان المدينة من أن يجعلوا الفيل يعيش في بحبوحة بفضل ما يجمعونه من حُرّ مالهم، وبفضل ما يخرجونه من عُلُوفَة للفيل من مخازنهم، امتثالاً لأمر الملك !...

وقرّر الناس في المدينة أن يُرسلوا بوفد إلى الملك حتّى يطلبوا منه أن يسترجع فيله، رغبَةً في كفّ الغُرْم عنهم في زمَنْ قحط كالذي يمرّون به...

وبرغْم ممانعة أعيان المدينة فقد سافرَ الوفد المكوّن من خمسة أفْرَاد لمقابلة الملك... وفي الطريق أعدّ أفراد الوفد ما سيخاطبون به الملك في شأن

الفيل؛ فتكفّل قائد الوفد بأن يبدأ الكلام قائلا:

— يا مولانا الفيل...

ويليه الثاني فيقول :

— أثقل علينا بالعلف.

ويليه الثالث فيقول :

— ولذلك نحن نطلب منك أن تسترجعه.

ويليه الرابع فيقول :

— بذلك يا مولانا يمكن أن تخفّف العبء عن رعاياك في مدينتنا...

ويليه الخامس فيختم الكلام :

— ونحن نعتذر لك يا مولانا عماً بدر منا، فالزمن زمن قحط !...

* * *

عندما مَثُلَ الوفْدُ أمامَ الملك بعد انتظار دام ثلاثةَ أيام، سأل الملك أعضاء الوفد:

— ما الذي ترغبون فيه ؟

فقال قائد الوفد وهو يشدّ عزمه على الكلام :

— يا مولانا الفيل...

وسكت قائد الوفد ونظر إلى صاحبه الثاني فتلعثم ولم يستطع الكلام...

فسأل الملك، قائد الوفد :

— ما به الفيلُ ؟

قال قائدَ الوَفد :

— يا مولانا الفيل...

وسكت من جديد، ونظر إلى صاحبه الثاني يستحثه بعينيه على الكلام، وقد رأى بقية أصحابه جامدين كتماثيل من الصخر... فتلعثم الثاني من جديد ولم يستطع الكلام، فغضب الملك، وصاح في قائد الوفد:

— ماذا دها الفيل ؟

أجابه قائد الوفد بصوت مضطرب وهو ينظر شزرًا إلى أصحابه :

— إنّ الفيل يا مولانا يرغبُ في أن تمنَّ عليه جلالتُك، بفيلةٍ حتّى يرتاح أكثر بيننا !...

اتّكأ وقتها الملك على كرسي العرش، واستراح، وانبسطت أساريره، وابتسم، ثمّ قال :

— سنرسل معكم بفيلتين حتّى ينبسط فيلنا أكثر بينكم !...

شعر

حوار مع الذات

■منجي الطيب الوسلاتي■

لخاتمة الرحيل
مذاق اليأس في حَلق العزيمَةْ
وللأحلام في زمن النُكُوصِ
تَلاوين الكوابيس
وأوجاع الهزيمةْ
كَمَا العدمُ
تصاويرُ
غدي، أرجوحةٌ للحزنِ والندمِ
فماذا؟ بعد أن ضاعَ
من العمْرِ سَنا العُمُرِ
كأني غصَنُ زيتونٍ
تنامى دُونَمَا ثَمَرِ
وكان مآله النارُ
كَمَا الحطبُ
فيَا زمنِي
تعرت أوجه العفن
مكشرة عن الأنيابَ زُرْقًا
تعض براءة الرحِمِ
وماذا؟ بعد هذا!
هنا يتفتح الليلُ
بنفسجةً
نديم موغل في الطِلْمِسَاءِ
إلى الأبد
وفي ضمَني إلى كأسي ...
إلى شجني
فللطيرِ المهاجر أجنحة، لاَ
تلين كأنها العبثُ

وأنت كما مواعيدُ المساءِ
تشيع الآن لونًا
بلا لون، بلا شَبَقِ
وأنت أنا؟!
فماذا قد تبقى من فضائي؟
ومن عبقي؟
وشمسي مطفأهْ، لاَ
تشعُ ولا تبيحُ
لفجرٍ أن يجيءَ
فانيَ بينَ جذعٍ
وغصنٍ، مثل رَجع
الصدىَ والأغنيات
أعري وجهكَ المنهوَكْ
يعانق حزنُك الموجَ
ينوح الصمتُ جرحًا
بلا صوت
تفوح روائح الخمْرِ
وما من حانة، لَمْ
تُرَاوَدْكَ
وأنت القادم الآَن
من التعب
ومن خلف الزمان
سأسحب كل ألوانَي
على الأزل
وأمضي دونما وَجَلِ
على صهواة أحلامي ...
وسكري، راجيًا أملي

شعر

قطرة لا تكفي نهر

■ عبد القادر أبو رحمه ■

في اللحظة التي تنام فيها البطولة
يزول الهدوء
عندها تبكي الخراف
ويستوطن في القلب الوهن الطلق
الوهن الذي يسمي الفضاء سجنا
ويخدش الرحمة التي تستوطن الشجرة.

أقول ليست المتاهة هي التي تزول بل الهدوء
في الوقت الذي تصعد الفجيعة سلم الخديعة
تاركة وراءها شعوبا من الحزن.

□ □ □

أقول ليست المتاهة هي التي تزول بل الهدوء
في الوقت الذي تصعد الفجيعة سلم الخديعة
تاركة وراءها شعوبا من الحزن.

نحن أبناء التراب الشاسع من أجل الأمل ركبنا سفن العودة وحملنا صليب يسوع
نحن أبناء الشهوة نبتكر كلّ شبق نساء لا يشبهن النساء
ونقول:
قطرة لا تكفي النهر
خاتما لا يرضي الحسناء.

□ □ □

أكتب المسافة

المتاح في الشجر الناعس يتلاشى في الظل لتحمله الرائحة إلى فاجعة نائمة في أحداق كثيرة تعطلت وأقفلت مثل صورة مائلة على جدار أو مائلة على مسرح وقناع.

ليس ثمة متسع للضحك في الصيف الذي يضحك فيه الهواء وأنا
لذا أبادر إلى حشو الفراغ بالمسافة
وعلى المسافة أكتب الشارع والرصيف
أحمل الرائحة دون قناني عطر
أحفظ طعمها عن ظهر قلب (الواقفة على حبل الدهشة ناشرة الغسيل وقلبي)

لا إسفلت يعين الشارع عليّ
ولا صباح أتنفسه كي أقطع المسافة دون ألم أو جفاف
وكما ترين أيتها الحافلة ليس سواك
وأنت أيها البغل كم وعدتك بعروس وأخلفت
أبحث عن مرح آخر
عن تبغ دون لفافات
عن ورد
عن ثلج
وطريق دون صعود.

□□□

الأكيد الذي يخلص الهواء من عذابه

ليكن هذا التناثر في امتداد الأفق أفقا يفتح القلب على مصر عيه، ولتكن أنثى البلاد (الأنثى التي تنمو على مهل في الساحل الفقير هناك على حقل موز قريبا من آثار الخطى التي سار عليها السيد المسيح) هي ذاتها أنثى الفراغ المليء بنا.

ليتناثر الأنبياء فوقنا كطيور وليعودوا إلى بداية التراب هامسين في حضرة الله كجناح

أيها الضوء الضئيل في الممرّ: رنينك أنين عميق كخطيئة صباحية
الكل يمضي إليك بهدوء ودأب النمل
وكدالية عالية يعرّش عليك الكلّ
متلذذ بالذي يحيلك إلى سراب
خيال أنت وتطبع القبل على الخيال الأسر.

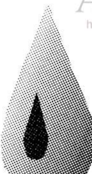
[الوردة ؟
الوردة نائمة على مخدّة التراب
الساقية؟
الساقية تمشي بخيلاء يقص الجفاف بمقص الندى
شجرة الكرز؟
شجرة الكرز تركت على فمها بعض حبّاتها
الرمانة؟
الرمانة أبكتها حين تناثرت على جسدها قبلات
والمساء؟
المساء يتدلّى كعطش إلى ينابيعها]

هذا الفقر المليء مثل إبريق

هذا الفقر الفارغ مثلنا
أيٌ موج يلعب بالغيب الذي لا يغيب
إنها السماء تبكي من فرط جفاف حيث الأنين أكثر حكمة من الضحك

غير قانع بالذي أنت فيه
غير شاغل إلا مقعدك
متخففاً من الذي فيك وتحت وطأة العويل تصل الحديقة ضارباً الجهات بمدائح النبات حتى يفيق الآجرّ عن السياج
وغير قانع بالذي أنا فيه
غير شاغل إلا مقعدي
أضرم الطفولة في أضلاعي على أمل الشفاء:
من طفولة قادمة
من تناقض خجول يعدو بي نحو البلاد
من تين على شجر الغيب
من بداية تأخذني لترميني للبراعم
مني ...
من أكيد يخلص الهواء من عذابه

من هنا بدأوا يمضون إلى هناك
بنقصان ظاهر
وكمال مستتر
يترصدون الأفق المشتعل ذاته
الأفق المفتوح على دمه
من هنا بدأوا يمضون إلى هناك
إلى الأكيد الذي يخلص الهواء من عذابه



أمل يقلق الأرض كنت
وأرض تقلق الأرض ربما صرت
يا هادئة الوعود

وربّما ..
ربما تبكي التلال هناك
ربما تذرف الفراشة هناك قلبها
ربما تأتي الجنادب كلها تشكو جوعها
هكذا مثل أيّ غدر يلتمّ الذباب علينا موقفا الوقت
هذا الطيف يليه ما قد يليه، سكون التأمل ربّما.

شعر

نوافذ مصلوبة

•رياض الشرايطي•





النافذة الأولى:
مرميّ في آخر مربّع للبيت،
تبكي على الورق،
تعدّ حبيباتك،
وتنام،،،

النافذة الثانية:
كنت تتّكأ في الظلام،
على مرآتك ـ الرّخام،
وحلمك يتشظى،
يسامرك بالآلام،

النافذة الثالثة:
لا هروب لك الآن من قصيدك،
لا مفرّ يأويك،
فلتنتظر، ماثلا في حصارك،
ممتثلا لحروفك،
عسى، وطنا مائيا،
تطرّزه كلماتك،

النافذة الرابعة:
كالأزقّة عند الطوفان،
يحتلّك وحل الفوضى،

النافذة الخامسة:
ليس في قاع عينيك.
سوى ماء غسيل،
لآخر قصيدة،
وبعض ساعة وئيدة
ازدحمت بنساء،
بلون العويل

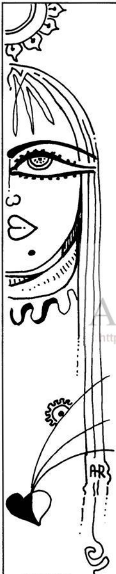
النافذة السادسة:
جرّحتك الإناث
فبتّ تصنع من ورقك
سفنا وصواريخ..
وتحلم بالرّحيل..

النافذة السابعة:
أيا الشاعر،
عتيق جدّا أنت،
تحمل منذ الفارط في الكفّ،
لأباريق الخمر، مشنقة،
كالإنسان حزينة،،،

شعر

طفلة الروح

عبد السلام لصيلع



(1)

يا طفلة الرّوح
هل أبوح
أم لا أبوح؟..
هيّجتِ أوتار قلبي
وحركتِ أوصال عقلي،
أهوى السوادَ في عينيكِ
أهواكِ
أهوى كلّ شيء فيك.
في أيّ عصر ظهرتِ
ومن أيّ كونٍ أتيتِ؟!

(2)

أيا نافذة العشقِ
انفتحي...
ويا زهرة الوجدِ
هذا دمي.. فلتتفتّحي.
أحرقني شوقي
تاه عمري،
آهٍ منكِ
أوّاهُ، طال سفري
لا أعرف أيّ نوعٍ
من النّساءِ أنتِ؟!

(3)

تسألني طفلة الروح:
هل أنتَ حبيبي؟
هل تحبّني؟
وهل تكون لهيبي؟.
يا طفلة الرّوح
أهواكِ
فاحترقي فيّ
وكوني أنتِ لهيبي...
فهل عرفتِ؟

1994/10/22

شعر

خاتمة العهدين*

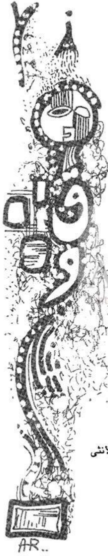
● أحمد الطريق أحمد
«طنجة»



1. مظلات وثقوب:

كيف أمدّ الظّلّ على خائنة الأعين، أو ما تخفي
ساكنة في القلب، الميت والحيّ
سيّان !؟
فها أنت، الظل،!
على جسدي وطآت، عبر القيظ المترمد
في الثلث الخالي / وما
فوقي، غير العارض لا برق له
لم يتناسل
أو ...
يتسلل منه الودق الحي
طوال العهد الأول والثاني.
لمسامات الجلد ندوب
لمظلات الوهم ثقوب،
ينفذ من لحمتها نمل المسخ،
جرادا، لا لون له ... / يتبرّأ
من آصرة الطير، فلا
يبصر إلاّ ...
بالجفن المطبق، فاستفتي قلبك .. أو ..
فاغمض جفنيك، أيا ... مر -
بوع القامة، والواقف،
بين السفح وبين الفخ / ترامت
فوق العين، عليك، غشاوات الألوان:
وحدانا وزرافات

* النشيد الأخير من «معلقة ما بين العهدين» وهي المعلقة الرابعة في مشروع شعري متكامل.
وفي كل معلقة، وبلغة البرهان الشعري، صراع «ثنائي حادّ».
وهذا المقطع الأخير، شاهد على كل المظلات المثقوبة، الي....



أطيافا وخيالات
أ خ ر ى
في حدق الحلم المجروح المذبوح؟
آلمني أن أبقى في التيه
و .... ح .... ي .... د .... ا
تنهشني أنياب ومخالب، لا تدمي، بل
تمتص النسغ المتبقى من
شريان العصيان المتخفي في ...
سبابتي اليسرى..
وبين الأرض دحاها
أو ...
بين الأرض طواها ...
وبين الظل المتعدي: هامات البحر،
.. وقامات النخل،
جغرافية القاف،
وتاريخ القاف:
قمع للحلم وقصف للغيم
قهر للنفس وقصم للمس
قتل للشوق وقنص للحق
وقر في الأذن وقلع للعين ...

2ـ رجعة أخرى

... والحرف لـظل الصاحب، قال أخيرا:
«إني بستان، أحيا من
خمر الكينونة، تعصرها من
زبد الأعصر،
أو غيم الأعصار،
أتراني : أعصر خمرا
أم دهرا
أم حبّات العصيان؟
تناثر من كرمة أيك، عالقة في خاطرة الأنثى
ط ن ج ي س
يوم عراها
ثمل الإخصاب
ونسغ الأنجاب
غواها، فبراها
ثـــم ...

ثـــم ...
رماها، فقلاها.
عاشقة للإثم وللكفران (؟)
ـ بنخاب اللوعة أسقيك، أيا ظل العهدين،
ومجمع نبض البحرين..
وأنت الصاحب لي، مذ سواني بحري:
قافية وقصيد
ملحمة لشهيد.
ألبسني ألبسك، كلانا عار
يترمد في صهد الظلماء،
وفي قر الصحراء.
وحوالينا: تحت وفوق، ميمنة، أو ميسرة؟ ظلل الستر الواهي،
تلتمس الرّتق
أو السّحق
أو الحرق
وإلينا أسرج خيلك ـ مسرعة، يا ظل الفارس
والفاتح أندلس الأعماق
وفردوس الأنقاض،
وبقايا جنة عدن،
لم تسلم من طوفان العهدين.
لكن ....
ثالوث ....
لا يفنيه الحدثان
1 ـ نخل الله ...
2 ـ وطفل يعدو فوق الرمل الذهبي
3 ـ والنورس يغزل من زبد الفجر الفضي،
قميصا أبيض للبحر ...

وللنهـر
وللآتـي

يقبض من عين الشمس
شرارات الطهر،

لخيمات ...
لمظلات الأمس.
لم ترحمنا، لا
في الحر، ولا
في القر، لا
/ في النهر، ولا ... / في البحر.





الرّحيل إلى جُزر الشّمس

● علي العباسي ●

ذات عشية من صيف 1960...

الحرارة لا تُطاق في القاعة الكبيرة حيث تجمّع المسافرون إلى جزر الشمس. المكان فسيح ولكن التهوئة تكاد تكون منعدمة كالعادة التي لا يشذ عنها مطار في تلك الأصقاع الجنوبية الصحراوية. كل الجدران تنضح عرقا والناس جاثمون في صمت. بعضهم جعل لنفسه مروحة من صحيفته أو من تذكرته أو حتى من إحدى يديه.

كل أنظارهم مشدودة إلى العون الواقف أمامهم وهو يهمهم في جهاز الاتصال.

كل شيء ينمّ عن الانتظار... إنتظار الخلاص.

فجأة، قطع الصمت صياح يشبه مواء القط. ثم نهضت سيدة فارعة القوام واقتربت من طفلة كانت تجتهد دون جدوى في تسيير لعبة كهربائية.

ـ مالك يا عزيزتي؟ تعالي، إننا سنلتحق بالطائرة بعد قليل. أخذت الطفلة تصيح من جديد. كان صياحها غريبا وشهقاتها تزيد من ضجر المسافرين وسخطهم. أخيرا استطاعت أن تتمتم :

ـ إن سلحفاتي ترفض السير يا أمي.

حاولت المرأة أن تشغِّل السلحفاة الحرون فلم تفلح.

إزداد انفعالها وقد أحسّت أن كلّ الأنظار تتجه نحوها كأشواك مسمومة، مسحت بحنان ذليل على وجه الطفلة المشاكسة وتاهت في الوعود.

ككلّ مـرّة تجود فيهـا ابنتها بـالمواء والشهيق. وككل مـرة لم يجد ذلك نفعا. فقد صار الوجه الصغير في حمرة الفراولة، واختلط فيه الدمع بالمخاط.

إقترب منهما رجل كأنما يريد إسكات الصبية، كان شابا في مقتبل العمر، ذي أناقة مفرطة وعرف جميل. قال :

ـ أتأذنين لي يا سيدتي؟

ودون أن ينتظـر الـردّ تنـاول السلحفـاة ورفـع ذيلهـا وعـالج عطبهـا بخنصره، وبسرعة عجيبـة أعاد الغطاء إلى مكـانه وانحنى على ركبتيـه دافعا اللعبة، فانزلقت على البلاط وانبعثت منها طقطقات متتالية أعادت لها الحياة.

وفيما راحت الطفلة تنطّ مـرحة حـول سلحفاتها، جمدت أمهـا في مكانها وقد غلب عليها الذهول والخجل. قالت :

ـ شكرا. لقد خلصتني من ورطة. أنا تعوزني مهارتك.

ـ أظنك تبالغين بعض الشيء. في الحقيقة أنا متعوّدٌ على هذه الأشياء.

ثم أضاف وكأنه يخاطب نفسه :

«وعلى ما أعظم منها...».

إقتربا من الحاجز البلّوري الذي يفصـل القاعة عن مدارج المطار. لعلهما وجدا متعة وراحة في حديث ينسيهما وطأ الانتظار المشحون حيرة ومللا.

ـ هل انت تاجر؟

ـ لا، ليس تماما... ولكن لنتحدث عنك أنت.

ظهـر التردد من رمضات عينيهـا الجميلتين وتـواري نظراتها، وصـار كلامهـا فرّا بعد كـرّ، وانحنى رأسها الليلي السـواد. لم تكن في الحقيقة من فصيلة تلك الحواريات اللائي تجود بهن الصدف العابرة، فتتركن في الذاكرة شهوة مبهمـة بائسة، وإحســاسا بـالجمال السامي الذي يخلـده الشعر أو الفن.

ورغم ذلك فإن الفتى كـان يتفحص ملامحها بعينين خـائرتين حزينتين، ويستشف من هيئتها أنـوثة فريـدة تطرح ألف سـؤال: أهو قوامهـا المكتنز دون إسراف، أهي هـالة الأمـومة المهيبـة في كيـان الأنثى؟ أم هو دون هـذا وذاك، فقط ذلك الطيب العنبري الخفيف المتردد حواليها كلما هزت خصلات شعرها أو ضمت عطفي إزارها الحريري؟

أخرج من أحد جيوبه قطعة علك أمريكي وأهداها للطفلة. ثم قال للأم :

ـ كأنها ليست ابنتك. لعلها تشبه أباها؟

ـ أبوها؟ ربما.

ثم استدارت وراحت تحدّق في الطائرة الرابضة كوحش ينتظر حصته الآدمية.

ـ لماذا لم يصحبكما؟

ـ أرجوك يا سيدي، أعفني من الإجابة. فقد تنصرف عني محتقرا لشأني لو عرفت...

ـ لو عرفت ماذا ؟

ـ لو عرفت أني امرأة ولا ككل النساء.

ـ أنت يحسدك كثير منهن ...

ـ أنا ليس لي بيت وليس لي زوج إلا لساعات أو لأيام.

أنا امرأة تأوي إلى أي بيت يأويها، وتنام على أي صدر صديق يضمها ويعيل فلذة كبدها، ويقيها لبعض الوقت من برْحِ الشوارع وزحمة الساحات...

فهمَ أو ظن أنه فهم. لم يُبد شيئاً من خيبته وراح يتساءل في حيرة محمومة: أتكون هذه المرأة الخجولة خانية؟ أيعقل أن يسْبَطرّ هذا الجسد لأي سَبُع بشريّ؟ ما هذه الحكاية؟ كيف تجتمع الأمومة المقدّسة وروعة الحنان وبساطة الجمال في جسد يبيع نفسه لمن يشتري؟

ونظر إليها متفحصا وجهها، متألما دون إفصاح.

كانت تبدو منبهرة بالقرش الأبيض الجاثم فوق المدرج في انتظار المسافرين.

ولما استدارت لمح في حدقتيها الضاحكتين في عناء، عبرات زادت من كآبته وحيرته.

قالت وكأنها تريد الخوض في حديث عادي ينسيها الكلام الحزين :

ـ أنا لا أطيق كل هذا الانتظار.

ـ التأخير في هذا المطار شيء معتاد. لقد مررت من هنا أكثر من مرّة. أنا شخصيا لا يهمني أن أنتظر ساعة أو ساعتين، فالحديث معك يبعد عنّي الملل.

لم تعد تجرؤ على النظر إلى هذا الرجل الوسيم الذي يلاطفها وكأنه يغازلها. وغمرها إحساس غامض فيه من الحب الصادق ومن شوق الأخت لأخيها والبنت لأبيها شذرات كثيرة المكتضّة، كأنها ستفيض بين شفتيها.

غير أنها حبست أنفاسها وفيضا من كلام ودموع، حتى سألها من جديد:

ـ هل لك معارف في جزر الشمس؟

ـ لا ... ولا في أي مكان آخر. أنا لا أدري حتى لم أقصد جزر الشمس. أظنني أمنّي نفسي بالوصول هناك في آخر وقت ممكن، إذ أنه يجب عليّ...

وانقطعت عن الحديث عندما أعلن عبر مضخم الصوت عن تأخير الاقلاع لبعض دقائق.

قالت :

ـ هذه الرحلة لا تنبىء بخير.

قال :

ـ اطمئنّي... كل الطائرات قد تتطلب بعض الإصلاح حتى آخر لحظة. ألا تقصّي عليّ قصتك؟ أنا أعدك بالمثل عند الاقلاع، عسانا نقتصر مدة السفر.

ـ يا سيدي، حكايتي لا تحكى ولا تثير أحدا. أنا خرجت من عتمة لأجد نفسي أسعى بخطى مرتبكة هائمة في عتمة أخرى.

ـ كلنا جئنا من الظلام يا سيدي.

ـ كلام، كلام ليس إلا.

ـ لا ليس كل الكلام كلاما أجوف. حدثيني عن الألم فأنا له. أنا صرت لا أخشى الوجع بل أظنه يخشاني.

ـ أنا عكسك تماما يا سيدي. أنا لا أذكر الماضي إلا ويُهْصَرُ كياني هصْرًا. تخيّل طفلة يافعة ما إن مدّت يدها لزهرة الدنيا حتى داهمها الهمج بالنار والحديد في يوم أسود. ذبحوا أمّها ونحروا أباها كما تنحر النوق. ثم تخيل تلك الصّبية تُغتصب وتغتصب وتغتصب تباعا، ثم تسقى النبيذ المسموم كَرْهًا ونضلّ كذلك ليال طويلة يعبّ من عرضها الغزاة المتوحشون. أهذه حكاية لتروى وتسمع؟

زاغ بصره وتاه بعيدا، راحلا في الزمان والمكان. وبعد صمت قال متنهدا:

ـ يا لجبن العالم !

ثم أضاف :

ـ وابنتك، من يكون أبوها ؟

ـ إنها لي وحدي. أنا أمها وأنا أبوها. بعد الذي حدث لي عُيّرْت بشتى النعوت، يئست من الرجال وبصقت على الحياة. سُحت هائمة على وجهي كما تسوح الكلاب المسعورة التي يجود عليها العاقل بخبز يابس قد تتلقفه

وتمضي، ويرميها الصبي الغافل بحجر يدق عظمها فتتهاوى في أي حفرة. أنا الآن لمست قاع الحفرة. لا رجاء لي في الصعود ومسح الماضي ولا في النزول أكثر ليحضنني العدم، لقد استحال عليّ القرار وها أنذا أجوب المدن...

كانت الطفلة تنفخ وتنفخ في العلكة الأمريكية، فتقطع حديث أمها بفرقعات لا تنتهي، ومع كل فرقعة يتململ بعض المسافرين ويرمقونها في غير صبر.

قال لها الرجل :

ـ أنت تحبين البُمْ ، بُمْ...؟

ـ نعم ، أحب البُمْ ، بُمْ... وأنت ؟

ابتسمت الأم بحنان ونظرت إلى محدّثها، ابتسم هو أيضا، ولكن ابتسامته كانت حزينة منفعلة كابتسامة الجريح، إبتعد ليحمل حقيبته عندما أشار العون إلى المسافرين بالمرور إلى المدرج. قال :

ـ لنجلس معا. لا تنسيْ أني وعدتك بأن أحكي لك حكايتي عند الاقلاع. ثم مدّ يده إلى الصبية فأعطته راحتها الصغيرة ضاحكة متراقصة.

***

إزدحم جوف الطائرة بالنساء والرجال والأطفال، في حين جلست المرأة وابنتها صحبة الرجل على مقاعد أمامية وانشغل ثلاثتهم بحركة المضيفات داخل غرفة صغيرة ملاصقة لغرفة القيادة. كانت المحركات تدور منذ دقائق وبدا الاقلاع وشيكا.

لم تجرؤ المرأة على مطالبة جليسها صراحة بالإيفاء بوعده، واكتفت بالتلميح إذ رمقته بعين مترددة وافترّ ثغرها عن نصف ابتسامة. ابتسم بدوره وقد فهم قصدها. ورغم ذلك تجاهلها ومضى يداعب البنية :

ـ أتسمحين ؟

وتظاهر بأخذ السلحفاة من يديها. صاحت بانفعال صبياني :

ـ لا ، لا ...

ثم عادت تنفخ في مضغتها وتكور كرة سرعان ما انفجرت على أنفها ووجنتيها، فطفقت تضحك وتهدهد لعبتها، وتنظر تارة في وجه أمها، وطورا في وجه الرجل.

كان هذا الأخير أكثر اضطرابا من ذي قبل. فهو يشبك أصابعه أو يضع رجلا على رجل أو يفرك شعره الغزير المتهدل على عنقه، ولم يفتأ في كل

ذلك يسترق النظر إلى جليسته الصامتة، ويوزّع ابتسامات عريضة على المضيفات العاملات أمامه أو بين الصفوف، إنحنى في الأخير على أذن المرأة هامسا :

ـ أنا آسف، لم أكن أقصد أن أحزنك بنبش الماضي. أرجو أن تكوني أكثر مرحا وبسعادة في جزر الشمس.

ـ لا ... لا بأس. على أية حال أنا دائما كما تراني الآن، مهما اختلف الزمان أو تغيّر المكان.

أجاب في دهاء :

ـ ألا تحاولين نسيان الذي فات ومات؟ أليس النسيان نعمة؟

ـ لا استطيع. قد أتجاهل كلّ شيء إلا ذلك اليوم المشؤوم . وعادت تبكي في صمت. ثم استرسلت في حديثها وكأن الذكرى غلبت على نفسها وأصرت على البوح :

ـ كان أبي شيخا ضعيفا... أما أخي الوحيد فكان دائما منطويا على نفسه حتى غادرنا نهائيا في بداية الحرب، فأصبح طيفا في خيالي أحلم بلقياه في يوم ما... كنا وحدنا في ضيعتنا الصغيرة عندما داهمنا العسكر... كان أبي المسكين يحبنا ويغمرنا بعطفه... لم يصبر لحظة على تدنيس شرف العائلة... حمل البلطة وتهمّم أعداءه... أخذوها منه دون جهد ثم... يا ويحي...

غلبها البكاء ثانية. تدافعت شهقاتها فارتدّ الكلام إلى صدرها هزيزا مخنوقا. تفطنت إلى ابنتها وهي تشاغب الجالسين وراءها، فأجلستها بانفعال مانعة إياها من الحركة. عادت الصبية إلى علكتها تلوكها بنهم مقرف وتنفخها وتفرقعها دون ملل حتى ضاق بها أحد المسافرين، فمدّ لها قطعة حلوى كي تكف عن اللوك والضجيج. صاحت مرة أخرى.

ـ لا ، لا !

نهرتها أمها وضربت على ركبتها بأصابعها فسكنت خائفة. تعالت همهمات بين الجالسين عندما شعروا بالطائرة تتحرك فوق المدرج استعدادا للإقلاع...

وفجأة ...

خيّل للمرأة أن شيئا فضيعا يحدث... شيء فضيع كالحقيقة المجنونة أو كالكابوس.

لقد نهض الرجل بسرعة عجيبة عند مرور إحدى المضيفات وسمّر فوهة مسدس صغير في صدغها وأحاطها بذراعه، بينما التفّت يده الأخرى على كويرة سوداء مرقعة كظهر السلحفاة... ثم واجه الراكبين الواجمين كالصخور وقال في لهجة تجتهد في تصنّع الهدوء :

ــ ليلزم كل منكم مكانه وإلا فجّرت الطائرة بمن فيها... أنتم الآن رهائني. إنه من صالحكم أن تتعقلوا وتحسبوا حساب كل حركة قد تخاطر بحياتنا جميعا. إن تعاونتم معي فلن يلحقكم أي أذى .

ثم اندفع مع رهينته إلى داخل غرفة القيادة.

بعد ذلك أحسّ المسافرون أن الطائرة تتثاقل شيئا فشيئا في سيرها حتى انتهت إلى آخر المدرج فتوقفت تماما وخمدت محركاتها. ثم ظهر القرصان يسوق أمامه الطيارين والمضيّفة. أجلسهم جميعهم وراح يشرح موقفه: إنه ليس إرهابيا... إنه لا يريد الشر لأحد. كل ما يرمي إليه هو إسماع صوته عبر وسائل الإعلام الرسمية: دفاعا عن قضية عادلة... ليس له خيار على أية حال...

كانت المرأة تسمعه ولا تسمعه. حدّقت فيه بعينين جاحظتين جامدتين ويداها مبسوطتان على ركبتيها كما تفعل المصلّية، لم تكن في الحقيقة ترى أي شيء ولم تسمع حتى ابنتها وهي تهزها بشدة من ذراعها سائلة عما يحدث.رحلت بها الذكرى دون إرادتها إلى ذلك اليوم الرهيب من سنة 1942... عندما استفاقت على أزيز الرصاص أمام الضيعة... رأت من جديد ذلك الضابط الأشقر وهو يدفع جذلان باب حديقتهم والجندي الذي لم تر إلا ظهره وهو يلغم الإسطبل، والآخر الذي افرغ شحنة رشاشة في الهواء آمرا الجميع بالنزول إلى الساحة... كانت تعيش مرة أخرى تلك اللحظات الرهيبة لحظة لحظة... وتخيّلت أن الماضي هو الحاضر وأنها لم تغادر الضيعة، وأنها ما زالت إبنة الأربعة عشر عاما، تشهد قتل أبيها وأمها، وتلتف حولها الخنازير الآدمية تلهف صدرها الغض وتلسّ شفتيها وتعيث في أحشائها....

استفاقت من ذهولها على صيحة قوية في آخر الطائرة، ورأت إحدى السيدات يغمى عليها... إلتفتت إلى القرصان فإذا به يلوّح بسلاحه مانعا أي حركة. رشقته بنظرة طويلة عنيفة، نظرة كلها سخط ولوم عاجز. ردّ عليها بابتسامة ميّتة. قطع الحوار الصامت واقترب من أحد الطيارين. وضع فوهة المسدس تحت ذقنه وشرح له بكل دقة تفاصيل الرسالة التي أمره لقراءتها

عبر اللاسلكي. إقتاده إلى غرفة القيادة وتوقف عند الباب ليراقبه ويراقب بقية الرهائن في نفس الوقت.

ومرة أخرى سافرت المرأة بخيالها عبر كواليس الذكرى، فبدت غافية، مسترخية وعيناها تذرفان دمعا كثيرا مسترسلا على وجنتيها وتحت ذقنها... كانت تفكر وتفكر ويضج رأسها بألف سؤال، وتقر في النهاية أنها لا بد ملعونة، وأن قدرها يلح عليها، وأن الماضي سيعيد نفسه هذه المرة بأشدّ مما كان.

صاحت في وجه الطفلة التي لم تهدأ.

- ألا تصمتين !؟

ردت الصبية بعنف :

- لا ، لا !

إرتعش المسدس في يد القرصان، بينما تتالت شهقات مكبوتة وهمهمات لا تكاد تسمع بين المقاعد.

* * *

كان التفاوض متشعبا وعسيرا بين قائد الطائرة وبرج المراقبة. الأول حريص على إتمام رحلة الخوف دون خسائر أو ضحايا والسلط تريد المراوغة وربح الوقت.

وبعد أكثر من ساعة، صار المسدس والقذيفة يتأرجحان في يدي القرصان كأنهما مسخان صغيران يرقصان انتشاء من ألم المسافرين العزّل.

أخيرا، إقترب الطيار من القرصان، عرقان الجبين، مرتعش الجفنين، متحدثا بيديه أكثر من حديثه بشفتيه، ورأى الركاب علامات الرضا والفرح تعلو وجهيهما رويدا رويدا. ثم خاطبهم الرجل وأعلمهم بقرب الفرج إذ أن الصحافيين سيستمعون إليه.

ودون أي تفاهم مسبّق، أطلق الجميع تنهيدة واحدة عميقة وحل الفرح محل الحزن، واطمأنت النفوس تدريجيا، فتعانقت الرؤوس وتصافحت الأيدي وعلت البسمة الشفاه، حتى أن البعض تجرأ بكلام هزلي :

- ستشاهدني زوجتي في التلفزيون... يا لحظي!

أما القرصان فلم يبتسم ولم يبرح مكانه رغم أنه أصبح هادئا أكثر من قبل. التقت عيناه بعيني المرأة وتبادلا حديثا طويلا دون كلام، حديث قلبين

داميين يرشحان ألما ومرارة. أشـار لها بالاقتراب فترددت هنيهة، ثم نهضت من مكانها وتقدمت نحوه بعد ان نظرت مـرّات إلى عيون المسافرين تراقبها. وقفت جانبه مسندة كتفها ورأسها إلى جدار الطائرة . قال :

ـ مكتـوب يا سيـدتي... كان لا بدّ لطـريقينا أن يلتقيا. ورغـم ذلك فأنا تقطّعني الحسرة على شبابك وعلى طفولة ابنتك... آه لو تدرين أنك أجّجت فيّ نارا كانت مستعرة بعد، فـزدت من عزمي على إسماع صوتي الأخرس منذ سنين، ليكون روحا لي ولك ولكل الأشقياء!

لم تحتمل هذا الكلام الذي تساوت مرارته مع حلاوته. أحست أنها تنهار وهي تسأل نفسها : كيـف تكره هذا المذنب البريء الـذي يُسرّها كـالحبيبة ويخزيها كالمتواطئة؟ كيف تكره أو تحب هذا الرجل...؟

قال :

ـ أنا وعدتك وسأفي الآن بوعدي...

ثم راح يقص عليها قصته : ليس في حياتـه ما يمكن أن تغبطه عليه: لقد جاء هذه البلاد كغيره بحثا عن جذور غابرة وناس يحبهم ويحبونه ووعود كثيرة حدثوه عنها. اشتبه فيه خطأ واتهم بالتجسس... برّحوا جسمه ضربا وأبلوا في تعـذيبه حتى يعترف بما لا يعـرف من الأسماء... وعندمـا تشبّث ببرائته، جلبوا أخته وأمه في الأصفاد.

كانت المرأة تترنح مهوسة. تهاوت فجأة على الأرض ككوم التبن ينهّد من الريح. شدت رأسها بكلتا يديها وبكت متوسلة...

سكتت وشوشات المسـافرين . اهتموا بالمشهد الغـريب: إمرأة تتلوى ألما تحت وابل من الكلمات كأنها ضربات السياط أو وخزات السكاكين.

ـ أرجوك، كفي!... أرجوك، كفى!

كانت ترددها حامية أذنيا بكفيها، مُزْوَرّة عن الرجل يفيض كلاما...

قال :

ـ لا، ستسمعيني، ستسمعوني كلكم، يجب أن يسمعني العالم بأسره!

وأحال بصره الزائغ في الجمـع أمامه. كان هـائلا، هائجا وقد تـزبّد ريقه في زوايا شفتيه. وجم الكل وسكنت المرأة المكومة عند قدميه.

قال :

ـ أولاد الكلب... تداولوا على اختي أمام عيني والسياط تنهل من لحمي... متّ مرارا وأحيوني في كل مرة ليقتلوني من جديد، ولكني لم أبح بما أجهل.

لم يصدقوني. استقدموا أمي وحاموا حولها كالضباع تحوم حول فريسة هيّنة...

ـ من أين أتيت؟ من هم شركاؤك؟ هات الأسماء... كنت حيا ميتا. كنت لا أعي الواقع حولي إلا وجه أمي يعفر في الماء والتراب، إلا ظهر أمي يجرّد فتنشق السماء وأحسني أنزل. أنزل في سرداب أظلم لا ينتهي... وعندما أفقت من إغمائي، رأيتهم يحملونها ككتلة باردة من لحم ينزف دما، ولم أرها بعد ذلك أبدا. ثم رميت في غياهب السجن. وخلال عامين عرفت أني خسرت نفسي واستوى عندي الوجود والعدم. ولكني تعلمت أن كل الطرق مفخخة حتى تلك الواضحة المعالم وأن على الإنسان ان يتحاشى الفخاخ المزروعة أمامه. لذلك وجدتني أحطم أصفادي وأهرب من سجني لاصطاد بدوري أعدائي واعداء الحياة. ولكن من يدري لعلكم أنتم طعم مصيدة أخرى وقعت فيها؟

لم تنقطع المرأة عن البكاء محملقة في عيني القرصان وهي تبعث بريقا غامضا جذابا. قالت :

ـ هل لي أن أعرف اسمك؟

ـ إسمي؟ ما قيمة الاسلام يا سيدتي؟ أليس الاسم يفرّق بين مسمّى ومسمّى فيرفع واحدا ويحط آخر؟ أليست الفوارق في الأسماء وغير الأسماء مفرحة للجهل والعجب والاستكبار؟ على أية حال ستعرفين من أنا عند قدوم الصحافيين، فيكون تعارفنا بذلك طريفا. وأنت ما اسمك؟

ـ ألم تقلها؟ ما قيمة الاسم؟

وانتفضت متمالكة نفسها عن السقوط وجلست جنب ابنتها التي كانت تلاعب سلحفاتها، غير مبالية بما يحيط بها. وكأن المرأة ضاقت ذرعا بطقطقة العلكة الامريكية، فأمرت الصبية بلفظها من فمها، لكنها صاحت :

ـ لا . لا !

إشتد غيض الأم العاجزة أمام البنت المستبدة، أطرقت وشهقت طويلا، طويلا.

* * *

أخيرا تعالت همهمات المسافرين من جديد عندما أحسوا بحركة كثيفة حول الطائرة. تراقص المسدس والقذيفة مرة أخرى في يدي القرصان وقد تصلب في زاويته. نظر بسرعة عبر الكوّة الجانبية، عاد إلى مكانه. وجم برهة كأنه يسترد أنفاسه. أمر إحدى المضيفات بفتح الباب.

وفي بضع لحظـــات إزدحم مـــدخل الطـــائرة بجمع من المصـــورين والصحافيين وصـــوبوا ميكروفـونـاتهم ومصابيحهـم الكاشفة نحـو الرجل الذي ذعر فجأة وأمر بغلق الباب. تهيّأ للكلام...

إرتمحت من بين الأيدي يد خفية...

إنفجار مكتوم...

ثلاث عيون في جبين القرصان...

سقطت القذيفة من يـده عندما هوى على ركبتيـه. تدحرجت بين الأرجل الهاربة. تناولتها الصبية وهللت :

ـ أمي، أمي، هذه سلحفاة أخرى...

صاحت المرأة يائسة مسترحمة :

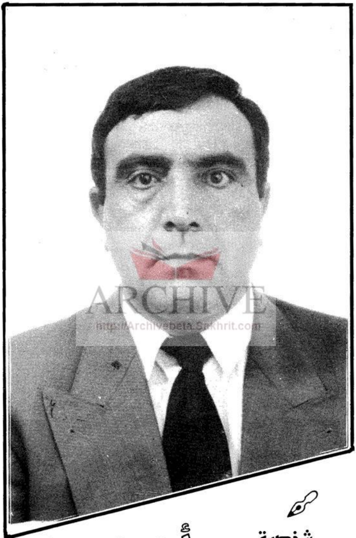
ـ هات يا عزيزتي، إنها قنبلة ستنفجر.

ـ لا ، لا !

ضمّت الطفلة السلحفاتين وانطلقت تعدو بين الـرؤوس المرعوبة. تعثّرت، سقطت على وجهها... دويّ هائل...

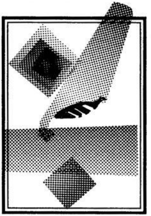
أشلاء بشرية وشضـايا حديديـة متناثرة كما تتناثـر قطع اللعب المركبة عندما يهدمها الأطفال العابثون بعد أن بنوا منها قصرا جميلا أو نصبا عاليا متماسكا.

السبالة في 7/12/1992



شخصية العدد

أحمد ممو



ترجمة شخصية لأحمد ممو(*)

■ اعداد عمر بن سالم ■

ا. اسمه ولقبه :

هو أحمد بن محمد بن أحمد ممو ينتمي الى سلالة بربرية حافظت على تقاليدها الى عهد قريب.

ويلقب المترجم له باسم جده الاعلى «ممو» ذاك الذي قدم من «كاباو» من جبل نفوسة بالقطر الليبي الشقيق واستقر «بقصر تمزرط» بجبل مطماطة حيث طاب له المقام وأسس عائلة اتسعت بها الارزاق وامتدت الاعراق فأصبحت من أساطين قرية تمزرط التي نزح سكانها من مقام «القصر» القديم الى موقع اخر على بعد قرابة الثلاثة كيلومترات حيث الشعاب الأنسب للفلاحة.

وتعد هجرة الجد «ممو» من جبال نفوسة الى جبل مطماطة والتي ترجع الى ما لا يقل عن سبعة أجيال هجرة داخلية بالنسبة للقبائل البربرية المتساكنة بجبال الظاهر التونسي الليبي وذلك لأسباب منها وحدة الأرومة ووحدة اللغة ووحدة الملة ووحدة المذهب بالاضافة الى تشابه تضاريس البيئة والمناخ وكذلك تشابه طرق المعيشة والكسب.

وقد اشتغل الجد الأول للمترجم له بفلاحة الأرض بالقرية على ما درجت عليه المنطقة ثم استمر الأولاد على احتراف مهنة الاجداد ولم يشذ عن هذه القاعدة الا الجد الأدني الحامل لاسمه والذي كان من بين أربعة

إخوة ذكور الوحيد الذي اشتغل بالتجارة في القرية اضافة الى نزعته الصوفية اذ كان من المترددين ليلة كل جمعة على «حضرة» زاوية «سيدي محمد بن حفيظ» القريبة من بلدة مطماطة.

مولد أحمد ممو ونشأته :

ولد أحمد ممو بتمرزط في 26 سبتمبر 1949 وهو ثالث الأبناء الاحياء وفي هذه القرية نشأ وتابع مرحلة يسيرة من دراسته وهو صغير والمترجم له لا يتبسط كثيرا في الحديث عن طفولته في مسقط رأسه. ولعلها كانت من النوع الهادىء الذي تمحوه الذاكرة من سجلها لرتابة أيّامه وسيولة أعوامه.

المرحلة الأولى من تعليمه :

دخل أحمد ممو الكتاب لفترة قصيرة قبل الالتحاق بالمدرسة الابتدائية بالقرية وانتقل به والده الى العاصمة وقد انهى سنته الثالثة وكانت حياة الوالد قد انتظمت بتوفر شغل قار له «بمطبعة الشمال» التي اشتغل بها ما يزيد عن العشرين سنة.

انخرط أحمد ممو عند انتقاله الى تونس في سلك تلامذة المدرسة الابتدائية بنهج «سيدي علي عزوز» القريبة من مقر سكنى والده اذ ان منطقة «البياصة» من باب البحر و«الخربة» ونهج «جامع الزيتونة» كانت مركز تجمع اهالي تمرزط ومجال نشاطهم. وكان أبوه متفردا آنذاك اذ ظلت ام الفتى بالقرية التي لم تدرج بعد على النزوح الجماعي للعائلات.

المرحلة الثانوية من تعليمه:

انتسب أحمد ممو عند التحاقه بالتعليم الثانوي في البداية الى «معهد ابن رشد» وذلك لمدة ثلاث سنوات ثم انتقل بعد ذلك الى «المعهد الصادقي» وقد واصل أحمد ممو تعليمه بالصادقية لمدة سنتين توّجها بإحرازه على «الجزء الأول من البكالوريا» سنة 1967. ثم وقع تجميع تلامذة السنة السادسة الخاصة بالعلوم الطبيعية من الشعبة المذكورة بمعهد «ابن شرف» ومنه تحصل المترجم له في جوان 1968 على شهادة البكالوريا.

تعليمه العالي :

وجه أحمد ممو اثر نجاحه في الجزء الثاني من البكالوريا الى «كلية العلوم» في اختصاص العلوم الطبيعية.

وأكسبه ذلك ثقة متزايدة في النفس لاقتحام شعاب المعرفة ضمن هذا الإختصاص الإضطراري لذلك لم يتردد في سنة 1971 عندما أحدث اختصاص «الجيولوجيا» في نطاق شعبة «العلوم الطبيعية» من الانتماء اليه مع ثلاثة عشر طالبا اخر من جملة مائة وسبعين اذ ان ذلك الاختصاص كان يفتح له باب مواصلة التخصص بعد شهادة «الاستاذية» وهكذا أنهى هذه المرحلة من تعليمه العالي بإحرازه على شهادة «الاستاذية» في الجيولوجيا من كلية العلوم بتونس في جوان 1972 وأمكنه بذلك الالتحاق بالجامعات الفرنسية للتخصص في المجال.

تكوينه العلمي :

واصل احمد ممو دراسة المرحلة الثالثة من تعليمه العالي «بجامعة باريس 6» وكان من الطلبة الممنوحين لنجاحه في الاجازة ثم في الاستاذية بإمتياز. وتخصص في هذه المرحلة في علم المياه)هيدرولوجيا) وأحرز في سنة 1973 على «دبلوم الدراسات المعمقة» بعد تقديمه لدراسة تتعلق «بالتحليل الرياضي لتناقص دفق مياه الطبقات الكارستية». (فرع من الطبقات الكلسية) ثم واصل تخصصه العلمي بنفس الجامعة لكي يحرز في سنة 1976 على «دكتوراه الحلقة الثالثة» بعد مناقشة أطروحة بعنوان «مساهمة في الدراسة الجيولوجية والهيدروجيولوجية لمنطقة شبه جزيرة قبلي» وقد أنهى أحمد ممو تخصصه العالي بإحرازه سنة 1990 من «جامعة باريس الجنوبية» على دكتوراه الدولة في العلوم وقد كانت الأطروحة التي قدمها بعنوان «خصائص وتقييم الموارد المائية بالجنوب التونسي» وهو مجال البحث الذي خصص له ما يقارب سبع عشرة سنة من حياته وقد تحصل أحمد ممو على هذه الشهائد بملاحظة «مشرف جدا»(1).

المهام التي تولاها أثناء تقلده للوظيف

انتدب أحمد ممو بعد التخرج سنة 1973 كمهندس أشغال دولة بإدارة الموارد المائية بوزارة الفلاحة. وقد عين سنة 1976 بعد انهائه الحلقة الثالثة مهندسا أول ورئيسا لدائرة مشرفا على منطقة الجنوب التونسي التي كانت تضم كلاً من ولايات قابس وقبلي ومدنين وتطاوين، وأضيفت اليه سنة 1978 مهمة الاشراف على ولاية صفاقس. وقد ساهم خلال هذه المدة في تكوين المهندسين المختصين الذين تسلموا في ما بعد مسؤولية الاشراف

على الموارد المائية بهذه الولايات. ثم نقل سنة 1984 الى الادارة المركزية برتبة كاهية مدير الموارد المائية مسؤولا عن الدراسات والبحوث في مجال المياه الجوفية وسمي سنة 1990 مديرا للمياه الجوفية بالادارة العامة للموارد المائية بوزارة الفلاحة حيث يعمل الان.

تكوينه الأدبي :

انتقال أحمد ممّو خلال المرحلة الأولى من تعليمه من مسقط رأسه الى تونس العاصمة أثّر في تكوينه الأدبي تأثيرا عميقا فقد استطاع الفتى على صغر سنه ان يلج المكتبات العامة وأن يتأقلم مع الأجواء الثقافية لأحياء المدينة العتيقة.

وكان أحمد ممّو يسكن انذاك غرفة في «وكالة» بسوق اللفّة مع والده توفرت له فيها من المرافق ما حبب اليه المطالعة والطلب، خاصة النور الكهربائي ومنضدة للدراسة وخزانة متواضعة لحفظ الكتب. وكانت مكتبة «نهج جامع الزيتونة» مخصصة لصغار التلاميذ وواقعه في مجال تحركه اليومي فلم يتردد في الدخول اليها لكي يتشبع بقصص «كامل الكيلاني» ومجلات الأطفال المصرية والوحيدة في العالم العربي في تلك الفترة من قبيل «سندباد» و«سمير» وغيرها. وما يزال المترجم له يحتفظ في ذاكرته بصورة ابي القاسم الشابي التي كانت معلقة في مدخل تلك المكتبة عند الصعود من درج الباب وتشاء الصدف ان يكون زوج خالته عاملا بالمكتبة العمومية بنهج زرقون فشجعه على استعارة الكتب منها رغم ان قانونها لم يكن يبيح دخولها الا لمن هم اكبر منه سنا. ثم أمكن له لدى انتقاله الى التعليم الثانوي الدخول الى قاعة المطالعة بمكتبة «سوق العطارين» التي لم تكن قد أصبحت بعد الكتبة الوطنية وهناك اكتشف عالم القصة مع محمود تيمور ويوسف السباعي واحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله وجودة السحار وبدايات نجيب محفوظ اضافة الى القصص المترجمة وخاصة الرويات البوليسية (موريس لوبلان واغاتا كريستي) التي كانت في تلك المرحلة بمثابة العوالم التي تقدمها اليوم وسائل الاعلام السمعية البصرية.

هكذا توطدت علاقة أحمد ممّو بالكتب والمكتبات وترسخت عادة المطالعة في نفسه فأصبح يلتهم ما يقع تحت يده من روايات وقصص باللغتين العربية والفرنسية. وهو يذكر ان لبائعي الكتب المستعملة بنهج

زرقون القريب من مكان اقامته توفير نصيب من مطالعته وبأسعار في متناول مصروفه الشخصي.

هذا الميل المبكر الى الأدب السردي جعل المترجم له يندفع في شبابه الى الابداع فيه ويقصر تجربته الشعرية على محاولات أولية فيها الكثير من التأثر بأشعار ابي القاسم الشابي الذي بقي يحظى لديه بمكانة خاصة.

هذا بالاضافة الى انتمائه الى تلاميذ شعبة «أ» المعربة والتي مكنته من تلقّي قواعد العربية على يد مجموعة من الاستاذة الأجلاّء خريجّي الزيتونة والذين يذكر منهم العديد من عائلة النيفر والعبدلي وغيرهم. فالشغف بالمطالعة والانتماء الى اللغة الأم تعبيرا وفكرا ، زيادة على انتسابه الى جهة مطماطة ذات الطبيعة الجبلية الحالمة والتصاقه اثناء طفولته المبكرة بحياة القرية ومخزونها التراثي. كلها عوامل ساعدت أحمد ممو على ولوج عالم الإبداع القصصي ثم نقد الأدب رغم اختصاصه العلمي في طبقات الأرض والمياه الجوفية.

باكورات أحمد ممو القصصية :

بدأ أحمد ممو محاولاته القصصية بالمشاركة في نشريّة داخلية بالمعهد الصادقي نشر فيها قصة له بعنوان «خيط ينقطع» سنة 1965 وهو انذاك في السنة الرابعة من التعليم الثانوي ثم وجد طريقه الى برنامج « هواة الادب الاذاعي» اذ شارك فيه بأول قصة تذاع له بعنوان «نجم وقائد» وذلك يوم 66/8/13.

وقد درج في تلك الفترة على تحسس عالم النشر الصحفي له سنة 1967 بصفحة الشباب من جريدة الصباح بعض الخواطر الأدبية. أما أول أثر أدبي قرأه بنادي القصة فقد كان في جلسة السبت 67/10/14 وكان بعنوان «شيء جامد في حياتي».

النشاط الثقافي لأحمد ممو :

بدأ أحمد ممو النشاط الثقافي في فترة مبكرة من عمره إذ بمجرد ما أنهى المرحلة الابتدائية او يكاد حتى وجد نفسه ضمن مجموعة الشباب الأكثر تعلما بالقرية وكانوا متحمّسين للنشاط الصيفي في شكل عروض مسرحية وإلقاءات شعرية. ثم كان لوجوده بتونس في المرحلة اللاحقة من شبابه المبكر عن قرب من نشاط «الشبيبة المدرسية» وكذلك «المصائف

والجولات» وخاصة أثناء العطل الصيفية. ثم كبر هذا النشاط في نهاية المرحلة الثانوية واتسع مجاله لكي يشمل العديد من النوادي الثقافية مثل «نادي االقصة»، «نادي دار الثقافة ابن خلدون» «نادي دار الثقافة باب العسل» نادي «دار الثقافة ابن رشيق» وغيرها.

انتماء أحمد ممو الى «نادي القصة» بالوردية :

تعرف أحمد ممو على جلسات نادي القصة بواسطة عامر بوترعة فقد اصطحبه لأول مرة الى احدى تلك الجلسات ذات مساء خريفي من شهر اكتوبر 1967 وكان عمره انذاك 18 سنة. وقد مكنه رئيس النادي الاستاذ محمد العروسي المطوي منذ الجلسة الاولى التي حضر فيها هذا اللقاء الاسبوعي لجلسات النادي من الادلاء برأيه في القصة التي قرئت مساءها. وكانت التجربة مشجعة للفتى لأنه عاد في الاسبوع الموالي عازما على قراءة قصة اعدها لهذا الغرض، وتمت مناقشتها بعد قراءتها حسبما ما جرت به العادة في النادي.

وقد انتظم حضور أحمد ممو جلسات نادي القصة منذ ذلك التاريخ ويعد صاحبنا اليوم من أساطين النادي المواظبين على جلساته الأسبوعية وندواته الموسمية وهو عضو نشيط شارك في كل الملتقيات والندوات التي نظمها نادي القصة وكذلك في العديد من الزيارات التي كان يؤديها الأعضاء الى الجهات لتقديم الانتاج القصصي والتعريف به. هذا إضافة الى اهتمامه بمجلة «قصص» اعدادًا للمواد وإشرافا على التصحيح والتقويم ومتابعة المنشور من الانتاج وكذلك التعريف بها على صفحات الجرائد. كما يعد أحمد ممو من أبرز روافد هذه المجلة في ميدان الترجمة من الاداب الأجنبية الى العربية تعريفا بالقصة ونظرياتها وهو كذلك من المهتمين بالنقد الادبي والقصصي منه على وجه الخصوص والعاملين على وضع نظرية أدبية في مجال القصة والرواية زيادة على اهتمامه بتقريب المصطلح في هذا المجال من القارىء.

أهم النوادي والجمعيات التي شارك فيها :

أحمد ممّو عضو بالعديد من النوادي والجمعيات التي شارك فيها منذ شبابه بالاضافة الى عضويته لاتحاد الكتاب التونسيين منذ أكثر من عقد ونصف من الزمان.

ومن أهم الجمعيات والنوادي التي شارك في إنشائها او تنشيطها، نذكر حسب الترتيب التاريخي لإنتمائه اليها :

- «حصة هواة الأدب الاذاعية» 1966 وملتقيات «هواة الأدب» منذ سنة 1967 حتى سنة 1971
- نادي القصة بالوردية 1967
- النادي الأدبي لدار الثقافة ابن خلدون 1969 ومجلته ثقافة
- النادي الأدبي لدار الثقافة ابن رشيق 1970 ومجلته النادي الأدبي.
- النادي الثقافي بدار الثقافة باب العسل 1971
- النادي الأدبي بقبلي 1977
- النادي الأدبي بالرقبة «تطاوين» 1981 ومجلته «المشعل الأدبي».
- النادي الأدبي لدار الثقافة بقابس 1982
- لجنة بعث مهرجان قابس الدولي (مدير المهرجان) 1983
- عضو جمعية المعجمية العربية بتونس.1988
- عضو الهيئة المديرة للنادي الثقافي أبو القاسم الشابي 1992

حياة أحمد ممو العائلية :

تزوج أحمد ممو سنة 1976 بعد انهائه المرحلة الثالثة من تعليمه العالي. وزوجته هي زهرة الجلاصي التي تنتمي هي أيضا الى العائلة الأدبية اذ كتبت بدورها القصة والمقال الصحفي.

وللأديبين اللذين حققا لقاء السهل بالجبل من الابناء ثلاثة هم سهيل (1977) وخالد (1981) وطارق (1984).

(*) اعتمدنا في هذه الترجمة بالخصوص على استجواب أحمد ممّو مباشرة. ولمن اراد مزيد الاطلاع على حياة الرجل الرجوع الى قائمة المراجع التي اثبتناها له في ترجمته ضمن كتابنا «اتحاد الكتاب التوونسيين ، القانون الاساسي وتراجم الأعضاء 1990 ص 566.

(1) للإطلاع على كل هذه العناوين بالتفصيل وعلى الابحاث والدراسات التي قام بها احمد ممو في اختصاصه يمكن الرجوع الى البيبلوغرافيا المقترنة باسمه بمكتة الادارة العامة للموارد المائية بوزارة الفلاحة وكذلك يمكن الرجوع الى البيبلوغرافيا التي اعدها في نطاق هذا الملف محمد الهادي بن صالح ففي سعتها وتعدد مجالاتها ما يبهر.

مع الكاتب أحمد ممّو

حوار

■ رضوان الكوني ■

س : إسهاما منك في تنشيط الحركة الثقافية بفتح الباب على الآداب الأجنبية قمت بتعريب نصوص كثيرة بعضها نظري وبعضها الآخر في القصة القصيرة والرواية. ألا ترى أن الإغراق في الترجمة من قبل كاتب مبدع مثلك يحدث شيئا من الضيم على إنتاجه الإبداعي. وربما يفقدنا إنتاجا جيدا على ضوء ما بشرت به مجموعتاك القصصيتان؟

* : ما أقوم به من تعريب لبعض النصوص الأدبية من حين لآخر أعتبره من باب شغل النفس بشيء مفيد وليس من باب الإبداع بل مجرد تكملة لاهتماماتي القصصية وهو في نفس الوقت تكوين شخصي لي لكي أفهم ذلك الأثر الأدبي الذي أقوم بتعريبه بشكل أفضل والتمعن في دقائقه: ولا أعتقد أن ذلك يأتي على حساب الجانب الإبداعي لأن الحاجة التعبيرية لدى الكاتب لا يقف أمامها أي شاغل آخر وإن كنت قد فضلت تعريب نصوص ما على كتابة آثار شخصية فلأني في حاجة إلى أن أصمت دون أن أغيب تماما عن الساحة. ومع ذلك فأنا أعتقد أن في اختيار النصوص التي أقوم بتعريبها موقفا شخصيا قد لا يغيب أحيانا على القارىء تفسيره أو على الأقل تبيّن توجه المعرّب وميوله.

س : هل لنا أن نعرف مقاييسك التي تضعها لتقرر نقل نص الى العربية؟ فمن المعلوم أنك تترجم عن الفرنسية نصوصا قد تكون كتبت أساسا بالفرنسية وقد تكون نقلت إليها من لغات أخرى.

* : عند تعريب أي نص أجنبي أكون قد أحسست أن ذلك النص قد وجد هوى في نفسي في جانب من جوانبه سواء المضمونيّة منها أو التقنية الشكلية وأكون أعتقد أن في تبليغه لقراء العربية إسهاما في توضيح بعض المفاهيم الأدبية أو إضافة نوعية زيادة عما يطرح على الساحة الثقافية من نقاش. فعندما عربت «تحولات القصة العجيبة» لفلاديمير

بروب في بداية السبعينات كانت التحاليل الهيكلية والشكلانية حديثتي عهد من خلال الطروحات النقدية التي تعرضها الصحافة الثقافية في الوطن العربي. وقد عرب نفس النص بعد ذلك بسنوات في المشرق العربي وقدّم باعتباره فتحا في النظرية الأدبية الحديثة. وأما عندما عربت نصوصا من «تدوروف» أو «ميشال بوتور». فقد جاء ذلك في فترة عرضت فيها «الكتابات التجريبية» وكأنها من الإكتشافات المحلية وهي لم تكن في الواقع إلا صدى لما كان يدور على الساحة الأدبية الغربية من نقاشات حول مفهوم الكتابة الأدبية وتعكس خاصة تلك النسمات التحررية في مفهوم الكتابة التي أحدثتها حركات «جيل الغضب» في انقلترة و«ماي 68» بفرنسا. ولا أعتقد أنه من باب الإضافة أن نوهم أنفسنا دائما بحداثة مناهج تفكيرنا ونظرياتنا الأدبية إذا كنّا نعيش عالة على مائدة الفكر الغربي أما الأسلم فهو أن نتبنّى ما يجدّ عند الآخرين بعد تمحيصه وتطويعه لمعطيات ثقافتنا ومتطلبات تطورها.

س : بين القصة والنقد حوار قد يطول حتى يتطابق هذا مع تلك أو حتى تباعد بينهما المناقشة فلا يلتقيان.

* : القصّة لا يمكن أن تتطور إلا بالنقد المزامن لها وهي دائما في خدمة النظرية النقدية منها تستمد مكوناتها وعليها تسحب تطبيقاتها لذلك فإن القصة كما هي أيضا بقية جوانب الإبداع الأدبي الأخرى من شعر ومسرح، في حاجة إلى النقد لكي يمكن تبيّن جوانب الجدّة فيها وتوجيهها الوجهة الوظيفية التي تكسبها صفات الحداثة ومعايشة الواقع الأدبي. وأعتقد أن الإبداع الذي لا يساير عصره ليس بإمكانه أن يفرز نظرية أدبية حديثة أو ينتج عنه نقد دافع لتطوير الكتابة الإبداعية. كما أني لا أعتقد أن مجرد تبنّي النظريات النقدية بإمكانه أن يطوّر الكتابة الإبداعية بل يبدو لي أن تطور المفاهيم الأدبية مرتبط شديد الإرتباط بالدورة الثقافية التي هي كل متكامل يعكس فيها الأدب الى جانب الجوانب الفكرية والفنية الأخرى ما يمرّ به المجتمع من تحولات تظهر ما في الأفكار البناءة من دوافع التغيير. كما أن هذه الديناميكية الفكرية تنشط وتستمد دوافعها من خلال ما يقدمه الأدب والفنون الأخرى من طروحات دافعة لتجاوز المألوف ونقد الواقع واستشراف المستقبل بالتركيز على خير الإنسان وتوفير مجالات الإنفتاح له.

س : كيف ترى النقد عندنا ؟

* : النقد عندنا كما هو الإبداع لا يمكن أن يكون إلا صدى له. ولعل المتتبع للساحة الأدبية يمكنه أن يلاحظ أن غلبة النّشر الصحفي قد عمل على إبراز جوانب من النقد الإنطباعي الذي يمثل جانبا مهما من الكتابات التي تسعى للتعريف بالآثار الإبداعية وتبينّ بنيتها ومضامينها. وهذا الصنف من النقد وإن كان طاغيا إلا أنه يبقى قاصرا على الإضافة غير مؤثر في دوافع الإبداع ودفعها لارتياد مجاهل الحداثة. وقد لوحظ أن الثمانينات قد مكّنت البلاد من جيل من النقاد خريجي الجامعة التونسية أمكنهم أن

يتشبعوا بالنظريات النقدية الحديثة وأن يسعوا لتطويعها وتطبيقها على الأدب التونسي الحديث فظهرت العديد من الدراسات النقدية التطبيقية التي ساهمت في تطوير المفاهيم النقدية وتطويعها لتمحيص الواقع الأدبي. ولكن مجال هذه الدراسات الملتزمة بالمناهج النقدية الحديثة يبقى محدودا قلّ أن يتجاوز الأطروحات الجامعية أو بعض الدراسات التي تصدر في المجلات المختصة. ويبقى مشكل الكم النقدي قائما وأعتقد أن القصور في هذا المجال لا يمكن التغلب عليه إلا بوضع التآليف المتعددة والمعتمدة المناهج الواضحة. فإذا كان النقد الإنطباعي قد غلب على الكتابة الصحفية فإن النقد التحليلي الإستقرائي بإمكانه أن يساهم على فهم أفضل للنصوص الإبداعية ولتقريبها من متناول القارىء.

س : الناظر في نقدك يلاحظ أنك تميل إلى تحليل النص القصصي وإعادة بنائه وتشكيله في خلق آخر، حتى ليستوي قصة أخرى، وفي أحيان كثيرة ربما كان قصة أبدع من القصة المعالجة. ألست إلى حدّ ما، قاصا في ذات اللحظة التي تنقد فيها قصة لأحد الكتّاب؟ وبمعنى آخر. كأنك من أنصار «التكامل» بين النص المبدع والنقد، كأنك تحس أن نصّ المنطلق ناقص. وأنه في حاجة إلى تكملة، فترتكز عليه للإرتقاء به وتوسيعه حتى يمتد إلى مستويات أخرى؟

* : أعتقد أن النقد وخاصة في مجال النثر الأدبي، هو قبل كل شيء، إعادة خلق للأثر الأدبي لذلك يكون من حق الناقد أن يتخذ من ذلك الأثر موقفا مخالفا لما قد يكون صاحبه أراد تبليغه من خلاله، ولكن من الضروري أن يتوفر بين كاتب النص الأدبي وناقده (وهو في الحالة العامة القارىء)، حد أدنى من نقاط الإلتقاء لكي لا يعني كل من الكاتب والناقد بكلامه وتفكيره أشياء مختلفة تمام الإختلاف عن تلك التي يفكّر فيها الآخر. ومن هذا المنطلق كان النص الأدبي هو الذي يدافع عن مضمونه وبنائه، بقدر ما تسمح به تصرّفات الشخوص وأفكارها، من خلال ما يقدّمه لقارئه من مفاتيح قائمة داخل النصّ ذاته دون إقحام لحضور الكاتب في شكل تعاليق وهوامش لا تخدم الحدث. ولعلّه من باب «الإنحراف المهني» أن يكون موقفي من النصوص القصصية التي أناقشها فيه الكثير من ردود فعل القصّاص الذي لا يستطيع دائما أن يقف موقف اللامعني بالتصور الأفضل للأثر الأدبي. وحتى عندما يحدث ذلك فإني أسعى دائما أن أبقى في نطاق تصور مبدئي يرى أن البناء الذي وضع من خلاله مضمون النص القصصي ليس إلا مجرد حالة من جملة احتمالات متعددة يمكن أن يصاغ بها ذلك الأثر، وإذا كان الكاتب قد اختار تلك الحالة من جملة كل الحالات الممكنة الأخرى فمن الضروري أن يكون في نصه القصصي ذلك ما يبرر ذاك الإختيار سواء في ما يتعلق منه بتطور مواقف الشخوص أو بكيفية تتابع المواقع أو في الخطاب السردي أو غير ذلك من جوانب الأثر الأدبي. ومن هذا المنطلق لا يكون الأثر الأدبي مجرد نصّ وضع ليؤخذ على علاّته وبما فيه من مزايا بل هو تصور فكري لبناء يعتمد المنطقيّة والتقنية الأدبية المناسبة للأوضاع المعروضة وللنفسيات التي يتمّ تحليلها. ويبقى مدى نجاح الكاتب في التبليغ مرتبطا بثقافته ووعيه بالتقنيات الأدبية التي يستعملها وإدراكه لجوانب التبليغ الأساسية في النص الذي يضعه في متناول القارىء اعتمادا على بعض «الدلالات ـ

المفاتيح» التي تقوم رابطا بين النص وكاتبه من ناحية وبين القارىء (أو الناقد) من ناحية أخرى.

س : الجنوح إلى صوغ الأشكال ونحت المشاهد بالملاءمة بين وضعيات قد تكون متنافرة وباختيار زاوية الالتقاط مع إضفاء الإنارة اللازمة واللون المناسب، نجده في إبداعك القصصي أيضا، مما يجعلنا نعتقد اعتقادا كبيرا في أنك كاتب يغلّب حاسة البصر على سواها، فعالم المرئيات هو الطاغي. هل لك أن توضح قليلا تجربتك القصصية؟

* : حاسة البصر هي نافذتنا على العالم الخارجي وغالبية ما يكتبه القصاص موقف من الأشياء ومن الآخرين قبل أن يكون موقفا من الذات لذلك فإنه لا يمكن أن نفهم المؤثرات التي تعمل في الشخوص القصصية وفي نفسياتها إذا لم تتضح ردود فعلها من العالم الخارجي. ومن ناحية أخرى، فإن حاسة البصر تعتمد الحركة والتنقل وزاوية النظر وهي من المقومات الأساسية للكتابة القصصية والروائية المعاصرة إذ أن «التخيّل» و «الذاكرة» و «الحكي عن المواقف أو الأفكار» قد لا تمكّن القارىء من فهم الأوضاع التي يرغب الكاتب في التعبير عنها من وجهة نظر محايدة وليس أنسب من «المراقبة» و «المتابعة» و «المشاهدة» لوصف الأشياء من موقف حيادي من الأشياء الموصوفة فإن كان قد ظهر في كتاباتي ما يكسب حاسة الإبصار أهمية متميزة فلأني أعتبر أن الكتابة القصصية هي بالأساس تعبير عن الحركة والتحول. والحركة (الأفعال وردود الفعل) هي خير تعبير عن «المواقف» (الحركات والأفعال) و «الأفكار» (الذكريات والرغبات والمشاعر). فالكتابة القصصية هي «إيهام بحدوث الشيء أو إمكانية حدوثه» وبقدر ما يكون الخطاب القصصي للكاتب متماسكا، يكون مقنعا ويصبح «الإيهام» «ممكنا» وفي أحيان كثيرة يفضّل القارىء أن يراه «واقعا» . وفي مجال القصة التي يلجأ الكاتب فيها إلى «اقتطاع الأحداث» و «إجمالها» و «انتقاء الأساسي منها» لكي يتخلص من خطيّة ورتابة الخطاب السردي وهو ما قد يتحقق من خلال تقنيات متعددة «المقاربة بين الأوضاع المتشابهة» و «جمع المتنافر وعرض المتناقض» لذلك يكون ضروريا في كل موقف أن يعرف القارىء من الذي يقف وراء الأحداث «ووجهة النظر» التي تحملها وكذلك «مقام الناظر» أو «زاوية النظر» من الاحداث لكي يفهم كل الدلالات التي يسعى الكاتب الى تبليغها.

س : من يدرس قصصك القصيرة يقتنع أنك كاتب مجيد ومجدد، ينضاف إلى هذا حرصك على مواكبة التيارات الأدبية، ممّا لا يجعل أحدا يشكّ في قدرتك على كتابة الرواية، ولكنك إلى حد الآن لم تضع في المكتبات رواية، علما وأنك في نهاية الستينات بدأت بكتابة رواية «الفقاعة والمثلث» التي نشرت منها فصولا بمجلة «قصص».. فكيف تفسّر غيابك في «الرواية»؟ ألأنك لم تتفرغ للكتابة، أم لأنّ مشاكل النشر التي يعاني منها معظم الكتّاب هي السبب؟ أم أن هناك أسبابا أخرى؟

* : لا أريد أن أقدّم أعذارا غير مقنعة لكي أبرّر عدم نشري لكتاباتي الروائية ولكن يمكن أن أقول أني على درجة ما من الكسل لكي تبقى الرواية الأولى التي شرعت في نشرها في بداية السبعينات بمجلة «قصص» بعنوان «الفقاعة والمثلث» دون الختام كما أن محاولتي الروائية الثانية التي تحمل عنوان «صبغيات الجنين المتحول» ترقد في انتظار المراجعة منذ ما يزيد عن العشر سنوات ولديّ بدايات مشاريع روائية أخرى ولكن كأني أسعى إلى تأخير إتمام هذه الأعمال متذرعا بقلة توفر الوقت ـ وهذا صحيح في واقع إنسان مثلي تنهكه الإدارة بتوقيتها ومشاغلها ـ وأحيانا أجد في صعوبات وعراقيل النشر ما يثبط عزمي على إتمام هذه الأعمال. وكل هذه الأعذار واهية رغم واقعيتها لأني أعتقد أن ما يتطلّبه وضعي هو إيجاد التوازن الذي يضمن لي تخصيص مزيد من الوقت للكتابة وإتمام المشاريع المفتوحة قبل أن يكون المشكل مشكل صعوبات نشر أو ظروفا خارجية على كل قد يكون سؤالك المحرج هذا دافعا لتدارك بعض ما فات.

س : باعتبارك متابعا للحركة الثقافية عموما والقصصية خصوصا : هل لك أن ترسم ملامح القصة التونسية وتحدد موضعها من القصة في الوطن العربي ومن العالم؟

* : قبل الثلاثينات لم يكن ممكنا أن يتحدث الإنسان عن القصة في تونس إلا من خلال بعض نماذجها المعربة أو المقتبسة وحتى ما ألف منها منذ بداية القرن (إذ ترجع أوليات القصة التونسية إلى سنة 1905 مع أقصوصة حسن حسني عبد الوهاب «السهرة الأخيرة بغرناطة وما اصطلح على تسميته برواية الهيفاء وسراج الليل لصالح السويسي الصادرة سنة 1906) كان على جانب كبير من القصور الفني أو متفردا في وسط أدبي تطغى عليه المقالة الأدبية والشعر. ومع مجلة «العالم الأدبي» (1930/1936) لزين العابدين السنوسي وجماعة «تحت السور» وخاصة علي الدوعاجي وعلي العريبي ثم مجلة «المباحث» لصاحبها محمد البشروش (1938 ثم 1944ـ47) أخذت القصة التونسية مكانها في الصحافة السيارة التي كانت خير مشجع لها وأهم القنوات الموصلة لها إلى القارىء ولم تبرز القصة في شكل مجموعات قصصيّة أو روايات متفردة في شكل كتاب وبكثافة نسبية إلا خلال الستينات. ويمكن أن نستثني في هذا السياق مجموعتين قصصيتين لمحمد المرزوقي («عرقوب الخير»، 1956) و«في سبيل الحرية»، 1956 وقصة محمد المنيف «وأخيرا تزوجتها»، 1958). ومع منتصف الخمسينات أصبحت المجلات المختصة مثل «الفكر» (1955ـ86) و«التجديد» (1961ـ62) و«الشباب» (1956ـ70) و«قصص» (1964ـ94) هي خير رافد للصحف السيارة التي كانت تخصص مجالات على صفحاتها لنشر القصة القصيرة. وبذلك كانت الدوريات الصحفية من جرائد يومية وأسبوعية خير عامل على ترسيخ الكتابة القصصية وتجذيرها في الدورة الثقافية ثم تنوعت مجالات النشر بعد ذلك وتعددت المجاميع القصصية خاصة مع السلسلة التي تبناها «نادي القصة «منذ مطلع السبعينات بالتعاون مع «الدار التونسية للنشر» ثم مع «الشركة التونسية للتوزيع». فإذا كانت القصة

القصيرة قد وجدت على صفحات الدوريات وفي فضاء النوادي الأدبية مجالا وظيفيا يستجيب لمقوماتها ويمكّن من وصولها إلى القارىء، فإن الرواية بقيت حتى مطلع الثمانينات أقل حضورا وكتّابا رغم ما توصلت جائزة «بلدية مدينة تونس» (جائزة علي البلهوان) إلى إبرازه من آثار روائية تعتبر اليوم من كلاسيكيات الرواية التونسية «كحليمة» لمحمد العروسي المطوي و«برق الليل» و«الدقلة في عراجينها» للبشير خريف و«المنعرج» لمصطفى الفارسي» و«أرجوان» لمحمد المختار جنات وغيرها...

وإذا كنا في حاجة إلى أن ننظر إلى القصة في تونس من وجهة نظر تطورية فإن مرحلة 1966_72 كانت الحاسمة في تطورها إذ عرفت هذه المرحلة بروز «نادي القصة» بالوردية كناد مختص في شؤون بحث أساليب كتابة القصة ونقدها والتنظير لها وقد عزز هذا النادي جهوده تلك بإصدار مجلته «قصص» التي ما زالت تواصل خدمة القصة التونسية بإشراف مؤسسها الأديب محمد العروسي المطوي من الحقائق التاريخية أن أغلب قصاصي السبعينات والثمانينات قد خرج من رحاب «نادي القصة». وقد امتاز هذا النادي بثراء جلساته وجدواها إذ أن الكتابات التي كانت تقدَّم في جلساته وينشر بعضها في مجلتي «قصص» و «الفكر» كما أن تلك النقاشات الأدبية كانت تسعى لتساير ما يدور في الغرب والعالم العربي من مفاهيم متعلقة بالكتابة الأدبية لذلك كانت على صلة ما بتنظيرات كتّاب «القصة الحديثة» في فرنسا وتجارب مجموعة «أنفاس» بالمغرب الأقصى ومجموعة «شعر» ببيروت ومجموعة «قاليري 68» بمصر. وقد تزامنت هذه المجموعات الأدبية التي كانت تبحث عن مظاهر الحداثة في الكتابة الأدبية مع هموم التحديث في الكتابة الأدبية في تونس وقد اتخذ الكثير منها باستثناء جماعة «شعر» القصة مجالا لتجاربهم النصية والنقدية لذلك فلا عجب أن كانت القصة القصيرة بتونس قد استقطبت في تلك المرحلة مجموعة من القصاصين الشبان توحد بينهم السن المتقاربة وحسن الإطلاع على القصة الغربية على وجه الخصوص وقد كان أغلبهم طلابا بالجامعة في مرحلة أولت فيها «شعبة الآداب» اهتماما خاصا للإبداع الأدبي ومناهج النقد الحديث. كما أن تعدد النوادي الأدبية (نادي ابن رشيق، نادي ابن خلدون، نادي دار الثقافة باب العسل، نادي الفكر) والملاحق الأدبية بالصحف والمجلات المختصة (قصص والفكر وثقافة) قد أولت الإبداع الأدبي في هذه المرحلة أهمية خاصة كما ساهم إلى حد ما في انتشار تلك الكتابات التوجه الرسمي بالتركيز على الذاتية التونسية.

في تلك المرحلة كان مستوى الكتابات القصصية في تونس رياديا ولا يقل قيمة على ما كان يصدر في بيروت أو في القاهرة وأمكن للقصة القصيرة في تونس أن تتميز عربيا بشهادة العديد من الدارسين المطلعين عليها. واليوم رغم الانحسار الذي تعرفه كتابة القصة القصيرة والاهتمام المتزايد بالرواية فإن ما يكتب بتونس يبقى من أهم الروافد الجادة للقصة العربية المعاصرة نظرا لاعتماد كتّاب القصة تقنيات حديثة وتبنّي مواضيع هي شديدة الإلتصاق بواقع الإنسان التونسي تتجه في أغلبها وجهة النقدية الإجتماعية.

أما الرواية فإن جيل الثمانينات هو الذي أحدث فيها منعطف التميز إذ أن جيل الستينات قد اهتم بشكل خاص بالتحولات الإجتماعية والسياسية التي عرفتها البلاد مع مرحلة الإستقلال أما جيل السبعينات فقد استقطبته القصة القصيرة في حين بقيت الرواية توثيقية الإتجاه . وكثيرا ما كان الموضوع الاجتماعي أو الموضوع الكفاحي

طاغيين على البنية المعمارية على الرواية بحيث تغلب السردية والتقريرية. أما رواية الثمانينات فقد أبرزت تكاثر عدد كتّاب الرواية وتنوع مواضيعها وطغيان البعد الإجتماعي النقدي وإن كانت الأشكال الروائية لا تخلو أحيانا من أبعاد تجريبية جديدة لم يألفها الخطاب الروائي من قبل.

فالقصة والرواية في تونس كانتا في بداياتهما تعانيان من مشكل «السند التاريخي» إذ هي كتابات نثرية قد تكون خرجت بشكل من الأشكال من كمّ «المقامة الأدبية - الإجتماعية» التي كان يكتبها محمود بيرم التونسي في الثلاثينات («السرور»، «الشباب»، «السردوك»، الخ...) ووجدت شرعيتها من خلال وظيفتها الصحفية مع جيل «تحت السور» الذي تخلى عنها لتبني «المسرحية الإذاعية» التي كانت أكثر استجابة للحاجة الإجتماعية في تلك المرحلة. وبذلك وجد جيل منتصف الستينات نفسه في حاجة الى تأصيل هذا النوع الأدبي ولم يكن في الكتابات القصصية العربية الأخرى ما يستجيب لحاجته التحديثية فكان التوجه إلى القصة الغربية مع إيمان راسخ بضرورة التعبير عن واقع الإنسان العربي في تونس وبذلك أمكن للقصة التونسية أن تكتسب جوانب من التميز والتفرد لم تتوفر لمثيلاتها في العديد من البلدان العربية الأخرى. أما الرواية التي جاء الإهتمام بها متأخرا عن القصة القصيرة فإن ما سبقها من اهتمام بالتحديث واطلاع على المناهج والنظريات الأدبية الحديثة قد جعلها تختصر مراحل متعددة على مستوى البناء الفني وقد كانت دائما ألصق ما تكون بواقع الإنسان التونسي ولكنّ قلتها العددية تجعلها لا تمثل إلا رافدا ثانويا للرواية العربية الحديثة خاصة وهي لم تتوصل بعد إلى تجاوز نطاق الهموم الإجتماعية القطرية ولم تتعرض لمواضيع إنسانية أو مصيرية.

س : زرت عددا من البلاد العربية (الجزائر، المغرب، موريطانيا، ليبيا، مصر، سوريا..) فهل صادف أن وجدت من الإخوة في تلك البلدان من يعرف شيئا عن القصة التونسية؟ فإن كان الجواب نفيا ما هي الاسباب حسب رأيك؟

* : مهما كانت تجربتي الشخصية متسعة فلا يمكن أن تتخذ مقياسا للحكم بمدى اهتمام الإخوة العرب بالقصة التونسية. وقد صادف أن التقيت بالبعض من أهل الاختصاص ممن هم على جانب ما من الإطلاع على جوانب الإبداع الحديث في تونس. ولكن هذه المعرفة وهذا الإهتمام مهما كانا كبيرين فهما لا يخرجان عن نطاق اصحاب الاختصاص من مبدعين ونقّاد. ويبدو لي أن هذا الوضع ليس خاصا بالأدب التونسي إذ على مستوى العالم العربي هناك ثقافة مهيمنة وأخرى محدودة الإنتشار وذلك ناتج عن محصلة ظروف تاريخية وثقافية عملت التوجهات السياسية بعد استقلال العديد من البلدان العربية على توسيع الهوة الثقافية بين العواصم العربية. وقد كان للبعض توجهات نحو فرض مفهوم العواصم الثقافية على بقية العالم العربي. وكل هذه المعطيات التي تكيّفت بالسياسات الثقافية لكل بلد أوجدت حواجز تقوم في وجه الابداع والكتاب الأدبي بين مختلف البلدان العربية لذلك لا يستغرب أن يكون الأدب التونسي لا يعرف إلا

في نطاق ضيق خارج حدود البلاد الجغرافية إذ أن مثل هذا الوضع يصدق على الأدب الموريطاني والأدب اليمني والأدب الجزائري والأدب المغربي. وإذا استثنينا بلدانا مثل مصر ولبنان ـ إلى حدّ ما وبعض البلدان الخليجية ـ فإن الحواجز التي تقوم بين كافة البلدان العربية تجعل أبناء هذه اللغة المشتركة بينهم لا يعرفون إلا النزر القليل ممّا يبدع في بقية البلدان الأخرى.

وإن ما يريحني شخصيا أن ما قد يعرف عن القصة التونسية في بلدان أخرى مثل ليبيا أو سوريا أو الجزائر أو المغرب يكون في الحقيقة قد خضع لانتقائية تلقائية لا تبقي إلا على المتميّز منه وإن كان هذا التميز قد يغمط حق بعض الأسماء لاعتبارات تتعلق بالدورة الثقافية غير المتواصلة بين البلدان العربية ولكن اليوم عندما توضع القصة التونسية في مجال المقارنة مع مثيلاتها من مختلف البلدان العربية تبدو على جانب واضح من التفرد لاهتماماتها الملتزمة بمشاكل الإنسان وللمغامرة الشكلية التي تخوضها.

س : يلاحظ أن بعض الإبداعات التي أنتجها كتّاب عرب بلغة غير العربية ركّزت على بعض الجوانب الفلكلورية المزرية والمضحكة والخرافية والتي تعطي صورة غير صحيحة عن واقعنا الحقيقي وعن أحلامنا وطموحاتنا، ويقال إنها كتابة حسب الطلب. ما موقفك من هذا خصوصا أن لهذه اللغات الأجنبية خطورة كبيرة نظرا إلى اتساع انتشارها في مختلف أقطار العالم. فالذين يقرؤون الانقليزية أكثر من الشعب الانقليزي، وكذلك الذين يقرؤون الفرنسية هم أكثر من الفرنسيين.

* : لم يكن اعتماد بعض أبناء العروبة الكتابة بلغة أجنبية دائما في خدمة الأغراض التي تسيء إلى العربية وأبناء العالم العربي إذ أن مثل هذه الإساءة قد تكون باللغة العربية ذاتها ولكن وراء كل مواقف الإساءة هناك قناعات شخصية يحملها هؤلاء الكتّاب هي التي تجعلهم ينظرون إلى أوطانهم أو إلى أبناء ثقافتهم الأصلية نظرة فيها الكثير من الإستصغار والتحقير. فكثيرا ما يلاحظ تذمر أبناء الخليج من بعض الكتابات التي تتناولهم في أقطار عربية أخرى ونحن أبناء المغرب العربي نرى في بعض ما يكتبه المغتربون بأوروبا تشويها لصورة بلداننا وقد كنا أثناء الفترة الاستعمارية نجد في الكتابات الفرنسية وجهة نظر استعلائية فيها الكثير من الإساءة إلى ثقافتنا وحضارتنا وصورتنا لدى الآخر. وقد تكون كتابات «ميريام هاري» خلال العشرينات والثلاثينات أفضل مثال على ذلك. ولا أعتقد أن الأمر يختلف كثيرا اليوم عندما يوجد كتّاب عرب ينظرون إلى بلدانهم نظرة أقرب إلى نظرة المجتمعات الغربية التي يعيشون في أحضانها ويصدرون في مواقفهم تجاه بلدانهم الأصلية من منطلقات الحضارة المهيمنة إلى بقية الشعوب الأخرى. فهؤلاء الكتّاب المغتربون هم بشكل من الأشكال منغمسون في الحضارة الأوروبية، اختاروا لظروف خاصة بهم الكتابة بلغة غير اللغة الأم وهم مقتنعون بأن كتاباتهم موجهة بالأساس الى الشعوب التي يعيشون بين أحضانها. ولكن لكي لا نظلم كل المغتربين فليس كل من كتب من أبناء العروبة بغير اللغة الأم قد عمل على فضح الجوانب التي نراها لا تعبّر عن حقيقة أوضاعنا فالروائي جبرا ابراهيم جبرا

عندما كتب روايته الأولى «صيّادون في شوارع ضيقة» حاول أن يحمّلها قضية الشعب الفلسطيني الذي ينتمي إليه ومن قبله حاول كل من كاتب ياسين ومولود فرعون ومولود معمري ومالك حدّاد من الجزائر أن يضعوا شخصية العربي الجزائري في حوار حضاري ثقافي مع ما كان يتهدد بلدهم من مسخ وفسخ للشخصية العربية الإسلامية به واليوم لا أعتقد أن أمثال الطاهر بن جلون وعبد الوهاب المؤدب ومحمد العزيز الحبابي في إمكانهم أن يكونوا أكثر إساءة للشخصية العربية الإسلامية أو للثقافة التي ولدوا بين أحضانها من كل الكتابات الغربية المعادية للعربية. ومثل هذا الموقف ليس جديدا على بلدان المغرب العربي إذ في كتابات «أبوليوس المادوري» المترومن والحسن بن الوزّان (ليون الإفريقي) المتفرنج نظرة ناقدة للحضارة والأرض اللتين أنبتتاهما قد لا نرضاها لأنفسنا في مرايا الآخرين. وهو موقف يعبّر عن قناعات أصحابه أكثر ممّا يفضح نقائص الشعوب التي يتحدّثون عنها. وهذا الموقف وإن كان يثير الإمتعاض في أنفسنا إذ هو لا يعطي للآخرين أفضل صورة نحملها عن أنفسنا وحضارتنا ومجتمعاتنا وثقافتنا، إلا أنه قد يساعدنا أحيانا على أن لا تتملّى صورتنا طويلا في مرآتنا الذاتية إذ أن صورتنا في مرآة الآخرين قد تساعدنا كثيرا على تفهم أفضل لنقائصنا دون أن يكون في ذلك مجرّد جلد الذات كما قد يفعل البعض. وعلى كلّ فإن كل الثقافات في حاجة إلى مواجهة النظرة الناقدة حتى وإن كان ذلك يعرّي فيها جوانب تسكت عنها وما مثل تلك المواقف التي تبدو فاضحة للمسكوت عنه إلا دافع لكي تبقى حضارتنا في نطاق صيرورة الحركة والتحول.

ومهما كانت الدوافع من وراء هذه الكتابات فإنها في النهاية تحسب على الثقافات التي تتجه إليها أكثر ممّا تحسب على الثقافات التي انحدر منها كتّابها فهي لا تنبع من داخل الشعوب التي ينتمون إليها ولا تحمل هموم المجتمعات التي يتحدثون إليها.

س : هل تفكّر في الكتابة بالفرنسية؟ ولو فعلت فماذا ستضع أمامك: رغبتك أنت في الموضوع الذي ستتناوله أم رغبة القراء؟

* : الكتابة بلغة ما وراءه دوافع وموقف الكاتب من الثقافة التي ينتمي إليها وهي تعكس مدى تصوّره لارتباطاته الفكرية والإجتماعية. وأنا أومن أن ما أكتبه يتوجه بالأساس إلى أبناء البلد الذي أنتمي إليه وقد يتجاوز ذلك إلى أبناء العربية. ومهما فعلت فأنا سأصنف في نطاق هذه المجموعة. وتبقى هذه اللغة من أهمّ مقومات ذاتنا وخير معبّر عن الثقافة التي ننتمي إليها حتى وإن سعينا إلى أن نتبنّى لغةأخرى لكي نفكّر بها.

ورغم أني في حياتي المهنية أستعمل اللغات الأجنبية وأكتب بها أكثر ممّا أفعل ذلك بالعربية في المجال الأدبي. إلا أن الكتابة الأدبية تبقى بالنسبة لي تعبيرا عن الذات والمجتمع وإحساسا بالإنتماء والتموضع الوجودي. لذلك اخترت دائما أن يكون التعبير الأدبي لديّ باللغة العربية ولا أتصوّر أني أجد راحتي الفكرية في لغة أخرى بنفس الشكل وحتى وإن اضطررت في يوم من الأيام إلى أن أصوغ أفكاري الأدبية بلغة أجنبية فأنا سأفعل ذلك بعد الإقتناع بأنه مجال الخيار الوحيد للتعبير وحتى في هذه الحالة فسأكون مدفوعا لذلك بضرورة التعبير عن موقفي أكثر مما أنا في حاجة إلى رغبة القرّاء إذ أني لا أتصور نفسي أكتب أدبا للاسترزاق لكي أكون مضطرا لأن أقدم له الطبخة التي

يرغب فيها، بل اعتقد أني أكتب لكي يعرف القارىء موقفي من الأشياء التي أعبّر عنها.

س : يقال أن سوق الشعر كاسدة وأن العصر عصر الرواية، هل لك أن تبيّن موقفك من هذا؟

* : هذا الكلام يعكس تصوّرا خاصا للشعر الذي يجب أن يكتب وكذلك تصورا معيّنا للرواية التي يمكن أن تستجيب لروح العصر. فالمعروف عن الشعر أنه تعبير عن الوجدان وأن الرواية تعبير عن المجتمع وروح العصر. ويبدو لي أنّ من يرى سوق الشعر كاسدة يظلم الشعر إلى حد ما لأن الإنسان في حاجة دائما وبشكل أو بآخر الى خطاب يتّجه به إلى وجدانه وهو في حاجة إلى أن يجد ذلك سواء من خلال الشعر أو الأغنية أو الموسيقى أو الرسم أو بقية الفنون الأخرى. وكان من المفروض أن تكون سوق الشعر نافقة نظرا لما تكتنف حياة الإنسان المعاصر من توتّر يومي وابتعاد عن البساطة وراحة البال. وإذا ما تأكد قصور الشعر اليوم عن تمكين الإنسان من هذا البعد الوجداني، فلا أعتقد أن ذلك ينفي وظيفة الشعر في حياة الإنسان المعاصر. بل يكون المطلوب أن نبحث بشكل أفضل عن الشعر الذي يمكن أن يكون أكثر استجابة لحاجيات الإنسان الوجدانية.

فالمتأمل اليوم في واقع الشعر العربي المعاصر يرى صفتين غالبتين عليه هما : التراكم غير المتجانس واللهاث وراء الحداثة (الشكلية على وجه الخصوص) وهذه الصفة الأخيرة هي التي جعلت موجاته تعكس مؤثرات أجنبية يبدو الشعر العربي الحديث أحيانا وكأنه تقليد غير متقن لاشكال ومواضيع عرفت في الشعر الاوروبي على وجه الخصوص فكم تركت قصيدة «اليباب» لإليوت من خراب في الشعر العربي المعاصر وكم ترك «جاك بريفار» من ظلال على القصيدة العربية المعاصرة والقائمة يمكن أن تشمل أيضا «مايكوفسكي» و «بودلار» وغيرها...

ومن ناحية أخرى فإن الرواية كما يقال «تعبير عن الذات الجماعية وتحليل لتركيبة المجتمع» وهي تبرز تعقّد نسق الحياة اليومي وتدوّن للذاكرة الجماعية في نفس الوقت الذي تستشرف فيه المستقبل من وجهة نظر بنّاءة، لذلك كثيرا ما نسارع بالحكم بوظيفية الرواية في حياتنا المعاصرة وفي الواقع فإن الرواية مثلها مثل بقية عناصر الدورة الثقافية الأخرى من أشكال التعبير الأدبي والفكري، ليست إلا مجالا لنقد الذات وتبيّن موضع المجموعة التي تنتمي إليها في نطاق الصيرورة التي تتخبط في غمارها.

وإن بدت الرواية اليوم أقرب للإستجابة لحاجتنا التعبيريّة وألصق بنزعتنا لتبيّن واقعنا الإجتماعي وللتوغل في مجاهل الذات البشرية، إلا أن ذلك لا يلغي ضرورة حضور الشعر للإبقاء على الأقل على ما يمكن إنقاذه من البعد الوجداني الذي يجسّم حضور الإنسان في عصر المادة.

س : هناك من يرى أن القرّاء في تناقص، وأن كثيرا من الكتّاب الروائيين تحولوا إلى كتابة السيناريو السنيمائي والتلفزي . كيف ترى هذا الموضوع؟

* : مشكل تناقص القرّاء غير مشكل تحوّل كتّاب الرواية إلى مجالات إبداعية أخرى. وكلا الشكلين لا يرتبط بالآخر بنفس الحتمية التي تبرزها صيغة السؤال. فحتى وإن

تأكد أن عدد القراء في تناقص فلا أعتقد أن ذلك بسبب أزمة أصابت مجال الكتابة إذ أن في ما كتب من قبل وما يطبع اليوم في العديد من اللغات ما يكفي حاجة القراء لعقود أخرى ولحسن الحظ أن كان الكتاب لا يموت بموت صاحبه. وحتى في هذه الحالة التي نفترض فيها أنّ عدد القراء في تناقص فإن أصل مشكلة عدم الإقبال على الكتاب يمكن أن يبحث عنه في التربية الثقافية وفي مرغبات المطالعة لدى الكبار والصغار على حدّ سواء وفي إحكام الدورة الثقافية للكتاب إقتداء بما تلقاه جوانب الإبداع الثقافي الأخرى من اهتمام. فأنت لو سألت أي أديب عن المنفعة المادية التي قد ينالها من الكتابة لعقد لك المقارنة طويلا بين ما يتوصل إليه الأديب وما يناله مؤدي الأغنية أو مخرج الفيلم أو كاتب السيناريو. فالأديب يشقى طويلا لكي يتمكّن من إحضار مسودة كتابه وقد يغامر أحيانا بطبعه على حسابه الخاص وعندما يتوصل إلى وضع عنوان له في واجهة إحدى المكتبات فلا شيء يضمن له استرداد مقابل أتعابه.

وما دمت قد أتخذت كتابة الرواية مثالا للمقارنة وإبراز تحوّل الكاتب عنها إلى مجالات أجدى منفعة فأنت أدرى الناس بما يتطلّبه كتابة الرواية ورقنها والإشراف على طباعتها، من جهد يستغرق من الكاتب ما لا يقلّ عن ستّة أشهر دون أن يكون له أي ضمان بالحصول على مقابل أتعابه وفي المقابل فإن كاتب السيناريو السينمائي أو التلفزي لا يشرع في العمل إلا اعتمادا على عقد يضبط حقوقه. وأريد أن أسألك هل صادفك يوما ناشر على استعداد لإمضاء عقد معك قبل أن تضع الرواية أمامه وقبل أن يقلّبها طويلا وقبل أن تكون قد تعبت من عرضها على دور النشر المختلفة التي تتذرّع دائما بأن تجارة الكتاب الأدبي (والمحليّ منه على وجه الخصوص) غير مضمونة وأنت أعرف الناس أن ما تكتبه أنت وأكتبه أنا وغيري قد يبقى السنوات الطوال قابعا في قاع أحد الأدراج قبل أن يدرج للطبع. وحتى بعد أن تحدث المعجزة ويمضي العقد الذي يكون دائما مجحفا في حق الكاتب الذي لا ينال إلا القليل مقارنة بالناشر والموزع، فإن «حقوق التأليف» لا تسلّم للكاتب إلا مقسطة وبعد أن يستوفي الناشر - من خلال ما يتحصّل عليه من دعم ثقافي وعائدات البيع - تكاليف طبع الكتاب وتوزيعه. وبذلك يكون الكاتب آخر من ينال نصيبه وقد يتخلى عن بقية ما حفظا لماء الوجه ورفقا بعتبات دور النشر المضطر للتردد عليها مرارا.

واليوم وإن كان هناك بقيّة من الأدباء ما زالت لديهم قناعة بكتابة الرواية فإن ذلك نابع من إيمانهم بضرورة التعبير عن الأشياء التي تخالجهم ولأنهم أشد عنادا من الآخرين لكي يداوموا على ذلك رغم اقتناعهم بأنهم لن يجنوا من وراء ذلك إلا التعب.

س : أمام هذه الوسائل البصرية الخلابة التي تدخل البيوت وتاخذ الألباب، هل فكرت في كتابة مسلسل مثلا ؟

* : صحيح أن إمكانية التعريف بالكاتب هي عشرات المرّات أكبر عن طريق الكتابة للإذاعة أو التلفزة أو السنماء منها من نشر الكتاب ولكن حتى في هذه المجالات فإن النجاح لا يأتي من فراغ بل يتطلب معرفة بقواعد كتابة المسرحية أو السيناريو كما يتطلّب أيضا نمطا من العلاقات المهنية التي تضع الكاتب في نفس بيئة الإنتاج السمعي البصري. وهذه كلها شروط لا أعتقد أني استجيب لها. كما أتصور أيضا أن في الميدان من

الأقلام المختصة ما يجعل أمثالي يفضّلون الجلوس على الربوة والقناعة بالفرجة.

س : المرأة والرجل طرفان متلازمان وضروريان لتتكون منهما الأسرة والمجتمع والذي يعنينا هنا هو الجانب الإبداعي. هل تلاحظ خصوصيته في الأدب الذي تنتجه المرأة، أم ليس هناك اختلاف بين الأدب الرجالي والأدب النسائي؟

* : خصوصية الأدب وتميّزه يرتبط بالشخص قبل أن يرتبط بثنائية الرجل والمرأة. فأنت إن أخذت كتابات «أغاثا كريستي» و«بيرل باك» و«عائشة عبد الرحمان» و«نبيلة إبراهيم» فإنك لا تحسّ أنك في مواجهة كتابات نسائية خصوصية بل هو الفكر الإنساني في أشمل تجلياته ونظرته إلى المواضيع التي تشغل الإنسان بشكل عام أما إذا أخذت كتابات «سيمون دي بوفوار» و«فرنسواز ساقان» و«غادة السمّان» و«ليلى العثمان» فإنك تلاحظ غلبة الإهتمام بمشاكل المرأة على هذه الكتابات بحيث تصبح صفة مميزة لها.

ففي كلتا الحالتين كانت لخيارات الكاتبة الأهمية الأولى في جعل كتابتها ألصق بالذات أو أشمل لمشاغل الفكر ونفس الموقف قد يظهر في الكتابات الرجالية أيضا.

س : هل هناك طابع أنثوي في الأدب الذي تكتبه المرأة التونسية؟ أم هو أدب يعبّر عن مشاغل المجتمع... رأيك في الأدب النسائي التونسي؟..

* : في خصوص الأدب التونسي تميّزت كاتبات القصة والرواية أكثر من الشاعرات سواء على مستوى طول تجربة الكتابة أو عمقها. فباستثناء فضيلة الشابي لم تصمد شاعرة أخرى نفس العمر الأدبي الذي صمدته كاتبات القصة. فزبيدة بشير قد توقفت عن النشر بعد صدور ديوانها الوحيد «حنين» و«حياة بن الشيخ» فضّلت التحول إلى كتابة القصة والمسرحية على الضياع في دنيا الشعر. أمّا كاتبات القصة من أمثال «عروسية النالوتي» و«نافلة ذهب» و«نتيلة التباينية» فقد واصلن الكتابة بعد صدور الكتاب الأول وأمكنهن أن يثبتن جدية تجربتهن بشكل أكثر إقناعا.

فالكتابات النسائية عندنا ذات توجه شبه جماعي إلى القضايا التي تشغل بال المرأة من قبيل التعبير عن الذات الأنثوية في مواجهة المجتمع الرجالي إلى البحث عن مظاهر المساواة والظهور بنفس الحقوق. وهذا الموقف مشروع للمرأة الكاتبة ولكن قد يحدّ من دورها ككاتبة إن هي بقيت في نطاقه تستعرض لنفسها وللآخرين مظاهر أنوثتها وتبحث فقط من خلال كتاباتها عن «المسكوت عنه» في جسدها وسلوكها. وأعتقد أنها في حاجة إلى تجاوز ذلك إلى موقف المرأة الإنسان التي تساهم في تصور أفضل مجتمع أكثر توازنا وأضمن لتربية أجيال أقل عقدا من آبائهم.

س : زوجتك هي القاصة زهرة الجلاصي: لم نقرأ لك نقدا لبعض إنتاجها، فهل لك أن تستجيب لرغبتنا في سماع رأيك في قصصها المجموعة في «انعكاسات عند الزاوية».

* : أنت تعرف أنه من وجهة النظر القضائية لا يمكن لأحد الزوجين أن يشهد ضدّ

أو لفائدة الآخر وأعتقد شخصيا أن هذا الموقف ينسحب على الجانب الأدبي في حياة الزوجين أيضا خاصة إذا كان كل منهما ينتمي إلى نفس مجال الكتابة الأدبية . على كل أنا لا أقول هذا لمجرد التهرب من سؤالك الدقيق والواضح ولكن لكي يعرف الآخرون أن رأيي في كتابات زوجتي قد لا يكون متجرّدا بما فيه الكفاية نظرا لمعايشتي لها عن قرب. فقصص «انعكاسات عند الزاوية» لزهرة الجلاصي لم تكتب خلال مرحلة قصيرة بل هي تجميع لما نشرته من قبل خلال السبعينات والثمانينات بحيث يعكس البعض منها ملامح بداية التجربة القصصية في حين يكون البعض الآخر أكثر نضجا وعمقا. وأذكر أن البعض من تلك الأقاصيص كان في حينه مؤشر تميز في القصة النسائية عندنا ولكنها في المجموع تبقى الكتاب الأول لها وكما يكون ذلك عند أي قصاص فإن ما فيه من مؤشرات إيجابية في حاجة إلى أن يتدعّم بما ينشر في مرحلة لاحقة وأنا مثل بقيّة القراء في انتظار المجموعة القصصية القادمة لزهرة الجلاصي لكي يكون حكمي عليها أكثر موضوعية.

س : أنت مهندس جيولوجي، ألا ترى علاقة بين كتاباتك القصصية المعمّقة ومهنتك التي تتطلب منك البحث والتنقيب عن المياه في جوف الأرض؟ أعتقد أن لذّة رؤية المياه المتفجرة عبر الصخور المتدفقة من باطن الأرض بعد معاناة طويلة في الدراسة والحفر لا تعدلها متعة المعاناة أثناء الكتابة. فهل لك أن تحدّثنا عن بعض هذه العلاقة الممتعة؟

* : مهنة المهندس الهيدروجيولوجي تتطلّب منه الكثير من التخيّل اعتمادا على القرائن المتوفرة لديه. فهو في حاجة متواصلة لكي يتصوّر تركيبة الطبقات الأرضيّة وكذلك كل المراحل التي مرت بها لكي تصل إلى الوضع والهيئة اللذين تتهيأ بهما اليوم. وهو إضافة إلى ذلك في حاجة إلى أن يفرّق بين تلك الطبقات التي قد تكون حاملة للماء والأخرى الكتيمة. ومن هذا المنطلق فإن عالم الجيولوجيا له عدة أوجه شبه مع عالم كتابة القصة إذ أن كلا منهما يقوم على التصور والتخيّل وتبيّن ما هو كائن وما هو قابل للكينونة.

ولعلّ من عوامل الإثارة في حياة المهندس الجيولوجي أن أفكاره لا تبقى مجرد تصوّر إذ هو مدعوّ في كل مرة إلى إثبات أن ما انتهى إليه هو التصوّر الأفضل والقابل للتحقق في الطبيعة لذلك كانت الحفريات التي يوصي بإنجازها ثم يتابع أشغالها خير دليل على مدى مطابقة تفكيره للحقيقة الطبيعية وأنا شخصيا من خلال التجربة التي تحصلت عليها بتحديد مواصفات العديد من الحفريات، كنت أحس أن كل حفرية هي امتحان متجدد لمؤهلاتي وكفاءتي . وكما يحدث دائما في هذا المجال فإن في هذه الحفريات التي أصبحت غير قادر على ضبط عددها، لا بدّ أن يكون البعض مخيبا للآمال وذلك ما ساعدني كثيرا على مراجعة النفس والتعلم بموضوعية ولعلّ ما أجده أكثر إثارة في هذه المهنة أنها تقوم على مفهوم العمل الجماعي إذ هي تبدأ من تصوّر فردي وتنتهي في شكل تعاون بين العديد من الأفراد تبدأ بتقنيي الإستكشاف وعملة الحفر ثم اختصاصيي التجارب. وكل هذه المراحل تكسب المهندس المسؤول شعورا عميقا بالمسؤولية قد يكون

أقرب ما هناك إلى شعور الأبوّة تجاه كل تلك المجموعة من الخبرات فهو يوجّه ويراقب ويساعد أحيانا على إيجاد الحلول. ويبقى جانب التساؤل الذي يلازم كل مراحل هذه العمليات ألصق بهذه المهنة التي تقوم على استكناه المجهول إلى آخر الأشغال.

ومن الناحية الأخرى هناك عالم الكتابة الأدبية وهو في جانب كبير منه بحث عن العوالم القابلة للوجود اعتمادا على «قرائن ـ علامات» يتخذها الكاتب ضوابط لمجال اشتغاله ويوهم القارىء بأهميتها في توجيه فهمه للأثر الأدبي. وفي عالم الكتابة تكون النتيجة غير متأكدة مسبقا كما هو الشأن في عالم الاستكشاف الجيولوجي وتبقى كل قصة عند كاتبها تجربة جديدة لم يسبق أن عاشها وهي في نفس الوقت امتحان متجدد لمؤهلاته وقدرته على الإبداع.

س : الرواية التونسية : حاضرها، وكيف ترى مستقبلها؟

* : عرفت الرواية التونسية تطورا طبيعيا على مستوى الاهتمامات والشكل، فهي قد بدأت بصورة جدية مع منتصف الستينات وكانت ألصق في مواضيعها في تلك المرحلة، بالمرحلة التحررية التي عرفتها البلاد قبل ذلك بعقد من السنوات، ثم أصبحت تهتم تدريجيا بجوانب التحول الاجتماعي التي فرضها ذلك التحوّل السياسي وقد أصبحت كتابات هذه المرحلة من كلاسيكيات الرواية التونسية مثل «برق الليل» و«الدقلة في عراجينها» للبشير خريف و«حليمة» و«التوت المرّ» لمحمد العروسي المطوي وكذلك «المنعرج» لمصطفى الفارسي و«أرجوان» لمحمد المختار جنات و«يوم من أيام زمرا». وطبعا فإن الكمّ في هذه المرحلة لم يكن مقنعا نظرا لعدة اعتبارات منها ما هو مرتبط بانتاجية كتّاب الرواية أنفسهم ومنها ما هو متعلق بملابسات النشر. ثم كانت مرحلة السبعينات بعد ذلك. وفيها ظهرت بوادر التحوّل في الكتابات الروائية وانشغال كتّابها أكثر بالجانب النقدي الاجتماعي وكذلك تطوير مفاهيم الكتابة الروائية . وبذلك توسعت تجربة الكتابة الروائية سواء بتعميق تحليل التركيبة الإجتماعية أو بالبحث في مفاهيم جديدة للخطاب الروائي أكثر صلة بمظاهر الحداثة. وقد كان لأسماء من قبيل هشام القروي ومحمد صالح الجابري ومحمد الهادي بن صالح دورها المتميّز في كتابات هذه المرحلة وذلك بترسيخ اسهام الكتابة الروائية في توسيع مفاهيم القصّ الحديث وتحليل التركيبة الإجتماعية وتبيّن الخلل في العلاقات بين الأفراد والطبقات واستشراف عوالم مغايرة للطروحات المقدمة من قبل. أما عشرية الثمانينات فقد ساهمت في بلورة هذه المفاهيم وتوسيع مجالها، وكان التميّز فيها على مستوى الكتابة الروائية تعدد الأصوات الروائية وظهور الكتابات النسائية، وبذلك أصبحت الرواية في تونس من مقوّمات الإبداع في المجال القصصي وأصبحت التجارب الشكلية من الاهتمامات الأساسية فيها. أما اليوم ونحن نقترب أكثر من نهاية هذا القرن، فإن الرواية تبدو من أهم أشكال التعبير الإبداعي في البلاد وهي رافد مهمّ للرواية العربية وإن كان تراكم العدد ما زال قاصرا على مضاهاة ما ينتج منها في بعض البلدان العربية الأخرى. ويمكن أن تعتبر الرواية اليوم في تونس مقياسا لمدى حركية الإبداع وبلوغه مراحل النضج الشكلي. وأعتقد أنها ستكون في السنوات القادمة خير معبّر عن هموم المجتمع وتحولاته نظرا لأنها زيادة على قدرتها

على استيعاب هذه القضايا، تبقى من أفضل أشكال التعبير الأدبي وأكثرها قابلية للإندماج في عناصر دورة التحويل الثقافي الأخرى.

س : الكتابة الحالية في تونس أو أدب التسعينات : نقاط الوصل والفصل مع الكتابة السابقة؟ بعبارة أخرى، هل استطاعت الكتابة الحالية أن تتوفر على خصوصيات إيجابية؟

* : إن المتتبع لتحولات الدورة الثقافية في البلاد التونسية منذ بداية هذا القرن، يلاحظ أن الأجيال المتتالية كانت في أغلبها تحمل عقدة «نفي الأب». ويتّضح هذا الموقف بشكل أفضل في مجالي الشعر والقصة لذلك لم يكن للشابي والمسعدي مريدين وأبناء يسيرون على طريقتيهما ولم تبرز في الأجيال الموالية لهما مظاهر التواصل والتأثير الأدبي. وقد يكون هذا الموقف أبعد عمقا في تاريخنا الثقافي إذ أن أغسطينوس وابن خلدون وابن أبي الضياف من الاسماء المتفرّدة التي بقيت كأنها آتية من العدم ومحكوم عليها بالانقطاع. وأعتقد أن جيل التسعينات يحمل الكثير من بذور رفض تجربة الأجيال السابقة له وهو يحمّل نفسه مسؤولية التأسيس لأشياء كثيرة. وقد يكون في موقفه ذلك تكرار لتجارب عاشتها الأجيال السابقة له بنفس الحماس والاعتداد بالنفس والعصامية أحيانا. وهذا الموقف وإن كان فيه الكثير من الإيجاب نظرا لما يوفّره من إمكانات التجاوز إلا أن التجاوز لا يبنى على الفراغ بل يتطلب اعتبار التجارب السابقة ومحاولة استخلاص ما يبقى منها فاعلا في الواقع الراهن ويمكن أن يكون دافعا للأفضل. ومهمة هذا الجيل أصعب من تلك التي كانت تواجه الأجيال السابقة نظرا لأن المعالم الأساسيّة قد اتضحت بما فيه الكفاية والأسس قد وضعت ونقد الماضي وتصفية حساب التخلف والتراث قد استنفدت إلى حد ما ولم يبق إلا الأصعب وهو تبيّن المعالم التي لم تطرق لكي تعود للأدب فاعليته الفكرية والإجتماعية. وأعتقد أن جيل التسعينات لن يعجز عن تبيّن هذه المعالم بطريقته الخاصة ويبقى الحكم بعد ذلك للتاريخ الذي يجعل بعض الأجيال تمتاز عن الأخرى بالإضافة والقدرة على وضع مفاهيم التحوّل.

أحمد ممّو

بين الإشعاع والإبداع

■ محمد الهادي بن صالح ■

موقعه في الحركة الأدبية

سبق أن أشرت في موقع دون هذا الموقع أن الأدب التونسي عموما، والأديب التونسي خصوصا، يعاني آفة الإهمال وآفة الجحود، وآفة اللامبالاة. إذ لولا هذه الآفات لما وجدنا مبرّرا واحدا يترك أديبا مثل أحمد ممو لا يتبوّء مكانته الرفيعة ويكون دون حجمه الحقيقي سواء كان ذلك في هياكل الأدب التونسي خصوصا، أو في هياكل الأدب العربي عموما.

هذا الأديب؛ أحد القلائل الذين نبذوا لعبة الشهرة، رغم أن الشهرة قد تكون تسعى إليهم جادة. فحسبه أنه اختار في يوم ما أن يكتب فكتب(1) «إنطلاقا من دوافع شخصية، منها ما هو ذاتي بحت، ومنها ما هو انعكاس فكري أو ثقافي لما حوله»(2)، واختار أن تكون الكتابة عنده موقفا(3) فكان له ذلك؟ ثم سعى أن يتواصل عطاءه الأدبي والفكري إلى أبعد شوط ممكن في حياته فتواصل عطاءه بنفس الحماس ونفس النسق الذي أراده منذ سنة 1967 إلى يوم الناس هذا، دون أن تهزّه عواصف الفشل والخيبة (وما أكثرها في بلد مثل بلدنا)، ودون أن يكلّ له عزم أو تحبط له همة.

فهذا الأديب، كجبال مطماطة، البلد الذي ورد منه، هادىء، ثابت في موقعه، بسيط في تركيبه، محتشم في شموخه، لا يلاحظ فيه تحدّ مزعج، ولا صلف مجحف، ولا تطاول فجّ. فهو عاقل، مدرك، ذكيّ متبصر، متّزن في أحكامه، واع في تدخله ومداخلاته، رغم ما يبدو عليه من سمات «توتر لكثرة ما يبدو صامتا منصتا، ولشدة ما يكون في تدخلاته ولكلماته من

جفاء إزاء الموضوع الذي يتحدّث عنه(4). ورغم مسحة اللبس التي تسيطر على من لا يعرفه، ورغم مسحة الإحتراز والكتمان البادية عليه، ورغم الجفاف الطاغي على لهجته القاطعة، حتى ليعتقد فيه فجّا غليظا، لا دور للعاطفة في سلوكه. ورغم هذا الانطباع الذي يحصل لنا عليه يكون عموما انطباعا إيجابيّا يحمل بين طيّاته الإحترام والتقدير لما نحسّه فيه من معاني الصدق والإستقامة والإلتزام.

مقابل هذه الصورة الإنطباعية التي تحصل لنا لمجرد التعرف عليه، صورة ترسخ عندنا من خلال ما كتب عنه، أو من خلال ما كتبه سواء في نقده أو في إبداعه وبحثه، فتكون صورته صورة المبدع المثابر حتى لنعتقد أن لا شيء يشدّه إلا الموعد الذي ضربه لنفسه. صورة الملتزم طوعا بقضايا عصره ووطنه حتى لنخاله ملزم بذلك. وصورة العالم الصحيح الذي دفعت به العلوم التطبيقية إلى تيّار الأدب، والتي بقيت جوانب من شخصيته غامضة نتيجة تكتّمه الشيء الذي ترك العديد من جوانبها غامضة مطموسة ومجهولة لدى القارىء الذي سمحت له الفرصة بتتبع آثاره. فهو بعض العلماء المتأدبين، الذين حافظوا على توازنهم في كلي الميدانين من اهتمامهم.

ومع الأسف الشديد أن الصورة التي يحملها العامة على هؤلاء، لا تكون عادة صادقة. فجلهم يعتقد أن مثل هؤلاء، صنف مقطّع، مشتّت، مذبذب، بين ميادينهم العلمية وبين نزعاتهم الأدبية والفكرية. فهم أعجز من أن ترسخ أقدامهم لا في هذه ولا في تلك. ولذلك فلا يرى فيهم أمثالهم العلماء إلا الأدباء الذين رمى بهم الأدب إلى ضفّة العلوم، ولا يرى فيهم أمثالهم الأدباء إلا العلماء المتحذلقين المتطفلين عن الأدب.

فهذا الحكم لا يكون إلا حكما اعتباطيا متعسّفا. والواقع يثبت غير هذا. فهؤلاء هم الحلقة المفقودة في سلسلة المعرفة. وهم الصنف الذي يفيد ميدان اختصاصه بما توفر لديه من ملكة الكتابة والتصوّر والتّعبير، ويفيد الأدب بقدرته على السيطرة على منهجية علمية مفقودة في زخم الأفكار وفوضى العقل وهذيان القريحة وطغيان الخيال وجموح الذاكرة وانعدام المنطق في التدبير والتفكير. فالعلم عنده كالأدب ما دام «لا يهدف إلا لربط الصلة بين الإنسان وبين الأشياء المحيطة به. ولإيضاح مبدأ العلاقات التي توضّح موقفه من هذا الكون الواسع الواقع تحت إدراكنا والذي لا نمثّل فيه إلا أحد

العناصر التي تعيش علاقتها به على مستوى خارجي مادي وعلى مستوى داخلي فكري أو شعوري. وفي هذا المجال يكون الأدب كالعلم يعمل على خلق التجاوب بين الإنسان وأعماقه، وبين الإنسان والأشياء الأخرى من خلال أفكاره وحواسه»(5).

لقد اختار الأديب ممّو منذ أن كان تلميذا أن يتوجه إلى ميدان العلوم لاعتقاده أن ذلك يعينه كثيرا على توسيع أفق نظرته الأدبية(6). فيكفي أن نتابع مسيرته حتى ندرك مدى تعلّقه باختياره هذا ومدى أهميّته ومنزلته في الواقع العلمي واختصاصه الهيدرولوجي، وأهميته ومنزلته في ميدان القصّ إبداعا ونقدا وبحثا وتنظيرا. وهو ما لا يتسنى لغيره أن يبلغه لا من أمثاله العلماء ولا من أمثاله الأدباء.

فإضافة إلى خصائصه الفكرية والأدبية والعلمية فله خصائصه الإنسانية. فهو واضح في سلوكه ومعاملاته. مستقيم إلا حدّ الإعوجاج والازعاج مع ما يدور في محيطه. لا يخلّ بواجب اجتماعي، لا وطني ولا عقائدي ولا عائلي عموما. وهو مؤمن بحتميّة العطاء والارتقاء لا يفلت شاردة ولا واردة تهم تخصصه الأدبي والعلمي سواء، مطّلع على ما لا يمكن لغيره أن يطّلع عليه، مساير لكل تطوّر وكلّ تقدم في ميدانه بما اكتسبه من خبرة من مطالعاته وممارساته، متبصّر بما يقتنيه وما يقرأه من كتب ومجلات علمية وأدبية مختصة تساعده على التكوين المستمر والحضور الدائم.

هذا الجانب من حب الإطلاع وطلب المعرفة كان حافزا له للمساهمة ببحوث ودراسات وتقارير جادة محدودة في انتشارها عبر مسالك الإدارة أو في نطاق أوسع بنشرها في دوريات محلية أو عالمية.

هذا الجانب المهني يستأثر بنصيب الأسد من وقته. وقد تعلّقت به مصادر رزقه. وكان من نتائج ذلك طرحه للجانب الأدبي إلى مستوى الهواية. وإذا ما أشرت إلى ذلك فليس من الضروري أن يكون الأديب أحمد ممّو مقصّرا في تلبية نزعات نفسه وقصف ميولها الفنية، بل نراه من المتتبعين لأبسط النشريات في دنيا الفنون والفكر حتى لا يعجز الإنسان عن تصوره خارج حدود متابعاته لها. والحقيقة أنه يعطي هواياتها أكثر من حقّها خارج حدود عمله.

أدبـــه

ما عرفت أدبا ألصق بصاحبه من أدب أحمد ممّو. فهو ذلك الأديب الذي يعبّـر بصدق عن حقيقته وواقعه دون اللجوء إلى التزويق والتلوين.

أدبـه أدب متنـوّع مختلف في اهتماماتـه وميـولـه متماشيا مع ثقـافتـه وتكوينه.

في مرحلة أولى، وككل أديب ناشىء (18 سنة في أواخر الستينات) بدأ مع الإبداع بكتابة القصة، عكس البعض من أمثاله الشبان الذين يحاولون غالبا قرض الشعـر استجابـة لوجدانهم. وهكـذا سمعنا أقـاصيصه بـالإذاعة في برنامج هواة الأدب والذي تحصل فيه على عدة جوائز أهّلته أن يفتح لنفسه باب النّشر بمجلّة الإذاعة. ثم انتشر بعد ذلك عبر صفحات الجرائد والمجلاّت وانتصب كمبدع مجدد.

لقد حـاول بعضهم حشره في زمرة الأدبـاء المجربين. وإن لم يرهـا تهمة ألصقت به فهو يثبت حقية وينفـي عن نفسه ادعاء قائلا: «... لا أعتبر نفسي من رواد هذا الإتجاه التجـريبي في القصة، إذ أن من اعتبروا أنفسهـم كذلك قد ارفقـوا نصوصهم القصصية ببيـانات جاءت للتـوضيح وللدعم أو لفت النظر. وبما أنني لم أكتب مثل هذه البيانات، فلا يمكن أن أدّعي ذلك»(7).

وفي مرحلـة ثانية، تناول بعض آثـار أصدقائه من الأدباء الشبـان قصة وشعـرا فكتب في النقد عن بعض محاولاتهم الإبـداعيـة. ثم تواصل عطـاءه جادا متفردا متميزا ليدرس بعض مظاهر السرد العربي.

وفي مرحلة ثالثة، تناول الجانب الثقافي مـن حياته المهنية، وبذلك قدّم لنا بعض الكتب وكتّابها ممن تميّزوا بعطائهم في ميدان الفـلاحة والري. إضافة إلى بعض البحوث الجادة في ميدان القصّ والإبداع.

هـذه الجوانب الثـلاثـة (الإبـداع والنقـد والبحث) هي التي نحـاول أن نكتشفها لدى هذا الأديب المتعلّم أو هذا العالم المتأدّب.

أحمد ممو القاصّ

يقول أحمد ممّـو عن تجربته القصصية أنها «تجربة متـواضعة لا تعني الكثـر على خريطـة الأدب التـونسي الحديث، وبالتـالي، فهي أقل أهميـة على خريطة الأدب العربي»(8).

فإن كان هذا التواضع على مستوى الكم قد يكون جائزا. أما إذا كان على مستوى الكيف فنحن نختلف مع الكاتب. ذلك أن تجربته القصصية لم تكن إطلاقـا تجربة متـواضعة بـالكيفية التي ذكـرها. فهي تجربـة لا تقل قيمة فكرية عن أي تجربة أخرى لكتّـاب ـ ربما كان لهم حظ أوفر في الانتشار ـ وبدون أية مجاملة، فإنني لا أرى هـذا الأديب إلا في صف كبار كتّاب القصة القصيرة في العالم العـربي. فلا أعتقد في تـواضـع تجربته بقدر مـا أعتقد في انخـرام نظام لا يترك مجالا لبروزهـا حتى لا يلاقي إنتـاجه نفس الـرواج والأهمية التي لاقاها إنتاج كتّاب آخرين دونه أهمية ولهم شهرتهم الواسعة ومكانتهم البارزة داخل حدود بلادهم وخارجها.

فالمتـأمل نسق إنتاجـه القصصي يلاحظ تـواصله منتظما بـدون انقطاع، ودون حماس مفرط ولا كلل ولا ملل. والمتأمل في ثغرات هذا العطاء يلاحظ أن للدراسة والمهنة نصيبها في تقطّع نسقه.

لقد كتب أحمد ممّـو حوالي 30 قصـة قصيرة ورواية بعنـوان «صبغيات الجنين المتحول»، وأربعة فصـول من رواية الفقّاع والمثلث وترجم 14 قصة قصيرة وفصلين من رواية بعنوان «الصديق كوم» في مدة زمنية ناهزت 28 سنة.

فهو من القصاصين المجددين الذين نشدوا التفرّد والتميّـز ـ منذ بدايتهم ـ في أدبهم بخصوصيات تمسّ الشكل والمضمون.

1) ـ شكــــلا :

في «ضرورة توفّر عناصر أو ميزات تتسم بـدرجة ما من الثبات في نطاق هذا النـوع الأدبي الذي تتعدد فيـه الأنماط بتعدد التجـارب وباشتمال تلك التجارب على عدد كبير من هـذه الميزات القارة أو الشبه قـارة. فالقصة كما تبدو له «تكون في حاجة إلى حـدث ما. والحدث بدوره يتطلب ابعاده الاربعة (الفضـاء والزمـان) بـالإضافـة إلى الشخصيـات لكي يصبح حدثـا. وبهذه العناصر تنشأ الحركـة حتى وأن كانت القصة شيئية تقف عنـد حد وصف الأشياء»(9).

فـانطلاقـا من هـذا المعتقد، بـدأ أحمد ممّو كتـابـة القصة بأسلـوب غير الاسلوب المألـوف، وربما كان ذلك بثقة مفـرطة قد لا يتمتع بها أمثـاله من

المبتدئين. لقد حاذى في ذلك رأي «بارت» القائل «... اللغة قبل الأدب، والأسلوب بعده - تقريبا — فالصورة والإلقاء والمفردات تولد من لحم الكاتب ودمه، من ماضيه، وتصبح تدريجيا آليات فنه نفسه. وهكذا يتشكل تحت اسم الاسلوب لسان مستقل بذاته»(10). فممو له ميزاته الشكلية الخاصة قطعا في الكتابة والتي نلاحظها في أسلوبه وقدرته الكبيرة على الملاحظة الدقيقة، انطلاقا من تكوينه العلمي الذي طوّعه لصالح أدبه. «تكون قطعة الخشب يخضورا.. يصبح اليخضور خشبا.. يأتي الماء من الأرض.. يحمل الماء الأملاح.. يأتي الهواء.. يأتي الضوء.. يحمل الكل النمو.. يصبح اليخضور فلينا.. تتخشب الخلايا تنموا تحت تأثير المناخ. ثم يأتي الموت...»(11). في طريقة عرضه للأحداث وتهجينه لها. في توظيفه لجزئيات وأشياء الحياة التافهة البسيطة، والنفخ فيها حتى لنراها ضخمة هامة تحت مجهر التحليل المخبري. في التقنية الأدبية التي يراها ضرورة ينشدها المبدع. في التكرار. في الترادف والإطناب لإثبات المعلومة. في كثرة الرموز الدالّة على شيء معلوم. في استخدامه للزمان والمكان، في رسمه للشخوص رسما فنيا. في سخريته المقنعة من الظروف والملابسات. فأغلب هذه الجزئيات من خصائص العلوم الصحيحة أو العلوم الإنسانية أو الفنون التشكيلية، وهي عناصر شائعة في أدب أحمد ممّو، وكان الأدب لا يستصيغها عادة، فالأدب يستحسن فيه الإيحاء بدل الإفصاح، والإيجاز بدل التكرار والإطناب. وشحن اللفظ بمعاني قابلة للتأويل المختلف والتأرجح بين الحقيقة والمجاز، وتفسّر طوعا حسب قدرات القارىء الذهنية وحسب استيعابه لدلالتها.

لقد اعتقد الكثير أن ميزاته الشكلية تكمن أساسا في إخضاعه وتطويعه للغة العلمية لصالح الأدب لكن الواقع ينفي هذا وهو ما نفاه أيضا ورفضه قائلا: «... إن اللغة التي أستعملها... لا يمكن أن تكون إلا أدبية، لأن الاهتمامات تفرض ذلك. وإن صادف أن كنت استعمل بعض المصطلحات التي تخصص بها الميدان العلمي من قبل فإن ذلك يمكن أن يؤخذ كرد فعل من طرفي إزاء اللغة التي وجدت الأدباء يتعاملون بها، ووجدت ألفاظها على درجة كبيرة من الإهتراء والقدم وأحيانا من السطحية، وهو ما دفعني إلى الشعور بوجوب اتخاذ موقف ما من هذه اللغة»(12).

لقد كتب ممو القصة بأسلوب ساخر قد حاكى فيه في بعض الأحيان

أسلوب الخرافة : «في تلك المدينة كان هناك حزب سياسي، وكانت هناك شرطة، وكانت الشرطة تحرس المدينة، والمدينة تحرس الحزب السياسي، والحزب السياسي يحرس السلطان والسلطان يحرس الحواجز التي من حوله، وكان الناس بخير، ما دام الحزب السياسي بخير، وما دامت الشرطة بخير»(13).

هذا المقطع يذكّرنا بخرافة «أم سيسي» ومأساة القط الذي أضاع ذيله فيها والتي لا اعتقد في أن طفلا واحدا من عصرنا وفي بلدنا لم تبلغه هذه الحكاية بطريقة أو بأخرى. أفلم يتمكّن ممّو من ربط حاضره بماضيه؟

2) مضمونا :

في نوعية المواضيع التي يتناولها والقضايا التي يطرحها من خلال تأمله العميق في محيطه الضيق وفي محيطه الرحب الواسع.

لقد نشأ أدب ممّو في زمن إدعاء البطولات السياسية والإقتصادية والاجتماعية وانطلاقا من الواقع ومادة الحياة العادية التي اعتبرها جلّ النّقاد أساس المضمون الفكري للإبداع المعاصر، فكان من الطبيعي أن لا يشذّ أحمد ممّو عن هذه القاعدة ما دام قد انتهج في كتابته منهج الواقعية الإجتماعية.

فمع بداياته الأدبية، كان العالم يعيش فترة توترات حادة. في الصراع القائم بين المجتمع الرأسماليّ الإنبرياليّ رائد الديمقراطية، وبين المجتمع الإشتراكي المتصلّب النافي لحقوق الإنسان بصفة عمليّة. فالحرب الباردة قائمة بين المجتمعين.

وفي هذا الزمن، كانت البلاد تعيش فترة تحول بإقرار التجربة الاشتراكية التي صاحبتها زوبعة وضجة إعلامية ضخمة بالضرب على طبل النهضة ومزمار التقدم وطار الرقيّ الإجتماعي. وقد آمن جل المفكّرين وجلّ المبدعين بأهمية التجربة فساندوها وآزروها بآرائهم واقتراحاتهم، مكتفين، ملتزمين بما قدمته التجربة الإشتراكية من وعود للرفع من شأن الإنسان في نطاق الأمن والعدالة الإجتماعية.

فرجل الفكر أو المبدع في المجتمع الرأسمالي، أو المجتمع المصنّع قد وجّه كلّ اهتمامه نحو الشكل الفني للإبداع دون الإهتمام بالمضمون. فعملية

الخلق عنده لا تخضع لأي ضغط مادي أو معنوي مثلما هو الحال عند رجل الفكر أو المبدع في المجتمع المتخلّف أو المجتمع الإشتراكي الذي ارتبطت عنده هذه العملية بمفهوم النضال. فهو مطالب أن يقرّ التوازن بين الشكل الذي حتّمته ضرورة العصر للحداثة وبين المضمون الذي حتّمته الضرورة الإجتماعية ليكون حافزا لدفع عجلة التقدّم والرقيّ الإجتماعي والنهوض بالإنسان المتخلّف. فرجل الفكر في مثل هذه المواطن له دوره الريادي النضالي الذي يختلف تماما على دور رجل الفكر أو المبدع في المجتمع المتقدم. وبذلك كان من الضروري أن يحمل مضمون انتاجه رسالة هادفة. ويكون ملتزم أساسا بقضايا عصره ومجتمعه.

فالإلتزام عنده «موقف أولي يأتي ضمنيا في حياة الكاتب عندما يحمل قلمه لكي يكتب. ولعل أفضل ما يلتزم به الإنسان عندما يريد لنفسه الكتابة وسيلة للتّعبير خطة تفكير يتّسم بالتواصل بين فترة وأخرى من حياة الإنسان وصدق بين الإنسان ونفسه عند تبليغ أفكاره»(14).

لقد نشأ أدب أحمد ممّو بين حماس مفرط لتجربة فيها احتمال النجاح قدر احتمال الفشل، وبين رعونة القرار السياسي وتصلّبه، ورغم المساندة المطلقة لهذه التجربة فالقناعات الشخصية برجل السياسة كانت مهزوزة. لهذا كانت الحيرة بادية على الفكر والإبداع سواء وخاصة على مستوى المضمون.

يرى ممّو أن المضمون أساسا هو البذرة للعمل الفكري لذلك فهو يراه «ينمو ويتهيكل باعتباره صورة من الإحتمالات متعددة لوضع حدث ما. وذلك لا يتم صدفة ولا يتمّ اعتباطا، ولكنه يتم في توازن طبيعة الحدث ونسق الحركة وأبعاد الشخصية»(15).

فالإهتمام بوضع الإنسان عموما في حد ذاته غاية يسعى إليها كل مفكّر وكل مبدع انطلاقا من تجربته الذاتية. لقد صادم ممّو جل مشاكله بعنف شديد في محيطه الكوني كإنسان وفي محيطه القومي كعربي، وفي محيطه القاري كإفريقي، وفي محيطه الإقليمي كتونسي وفي محيطه الجهوي كإنسان ينتمي إلى جهة مطماطة، وفي محيطه المحلي كإنسان ينتمي إلى قرية تمزرت المتعلقة بناصية جبالها. رغم أننا نراه ساكنا هادئا. فالصراع أو التقابل بين النقيضين، والعلاقات بين الفرد ومحيطه، والعنف والخوف كلها من

المواضيع المتفشية في أعماله»... «وكان أبي يقول لها انه لا يستطيع أن يعيش في ذلك المنزل الذي تتحرك فيه المقصات ــ كما تتحرك التيارات الهوائية ــ في جميع الإتجاهات إذ يمكن لذلك المقصّ أن يغافله في أي لحظة لكي يستل لسانه»(16).

أحمد ممّو الناقد

إثر الإنتهاء من قراءة أحد النصوص النقدية التي يكتبها أحمد ممّو، غالبا ما يلحّ علينا السؤال: أليس من الأجدى للأدب التونسي وأنفع لو تفرّغ هذا الأديب واتجه إلى كتابة النقد بدل اتجاهه إلى الإبداع؟

لقد لاحظ «الأب فونتان»(17) منذ أن كتب سنة 1969 «الرسم الفني من خلال صحن كفتاجي بالعظمة» ميلاد ناقد بإمكانه أن ينهض بالنقد الأدبي التونسي إلى مستوى أهم من الذي هو عليه بتحاليله الدقيقة الصائبة وعمق نظرته واختلافها عن النظرة الساذجة، البسيطة، المجردة، للأشياء.

في ذلك الزمن أي أواخر الستينات، كان النقد في تونس نقدا انطباعيا تأثريا بعيدا كل البعد عن ممارسات المدارس الشكلانية(18). وفي ذلك الزمن بدأت ملامح النص الأدبي، وخاصة ملامح الخطاب السردي، تتغير وبذلك كانت تطرح قضايا الحداثة بشكل لم يألفه الناقد التونسي قبل. وكانت الحيرة والذهول من السيمات التي بدت على أولئك الذين اتهموا بالسلفية في نقدهم التقليدي، وحتى عند أولئك الذين تزعموا حركة التجديد والحداثة، رائدهم في ذلك كتابات معاصرة لنقّاد أفذاذ مثل كتابات «جونيت» و«بيطور» و«روب قريبي» و«شتراوس» و «لوكاتش» و«إزاباوند» و«قولمان» و«كوهين» و«سوسر» الخ... ممّن وضعوا بصماتهم على صفحة الحداثة وأثروا تأثيرا واضحا على مسار الإبداع العالمي المعاصر. وكان من بين هؤلاء الشبان المتحمسين لآرائهم كثير حتى أن بعضهم كان ينزلهم منزلة القداسة.

أهم تلك النزاعات الفنية كانت تجد صداها فيما ينشر في الصحافة أو فيما يترجم أو يلخص إعلان تجديده. وكان استعراض العضلات فيها أهم من المادة الأدبية التي تقدم للقارىء العادي رغم قصور الإدراك وعجزه أحيانا عن استيعاب كل الآراء المتناقضة المتملّصة في غموض المصطلحات والمفاهيم المحددة حتى للحداثة ذاتها والتي رفعها هؤلاء شعارا فضاعت بين

تناقض الأصالة والتفتح، والتجديد واستغلال التراث. لقد تاهت كل المفاهيم في زخم الآراء التي دفعت بها إلينا مدارس الغرب النقدية.

إلى جانب هـؤلاء الذين يستعرضون قـدراتهم الفكرية هناك فئـة أخرى تحاول الاستفادة من مطـالعاتها الشخصية، وممـا يدور عموما في السـاحة الأدبية من آراء تستمد عمقها من طرافتها وأصالتها وتجذّرها.

وفي هذا الزمن بالذات كان جل أدبائنا ممن ورثوا ثقافة تقليدية منبهرين بصولات هؤلاء الشبان أو بما يصلهم من الشرق من آراء محاذية للمدارس النقـدية الحديثـة عنـد الأنقلو ـــ سـاكسن، حتى أن بعضهم بـدأ مهزومـا منسحبا ينظر إلى ما تأتي بـه الأيام من عجب، مجردا من الارادة ومتربصا بعطاء بعض هؤلاء الشبان المشاكسين والواعدين أيضا.

وكان من بين هـؤلاء الشبان أحمد ممّو (في حـدود العشرين من العمر). لقد فاجأ الجميع بكتـابات نقدية أخضعت النص التـونسي إلى تلك النظريات المستحدثة دون سابق إضمار للتظاهر أو التباهي مما دفع بالمتتبعين لمسيرة الأدب التـونسي أن يبـوئوه مكـانة بـارزة في دائرة النقـد منـذ أن كتب أول محاولة له في هذا الضرب.

منذ البـداية، كـان يؤمن بأن «النقـد» كنوع مـن الكتابة الأدبيـة يخضع لمعطيات أصيلة يجب أن تتوفر في تكـوين الإنسان الناقد»(19) فالنقد في حد ذاته «طـريقة في التفكير منظمـة. وكتابتـه تتطلب درجة كبيرة مـن الإطلاع والاختصاص»(20).

فالممارسـات النقدية «حاجـة يشعر بها الإنسان تدفعـه إلى تبليغ أفكاره حول موضوع معيّـن إلى غيره، ولكنهـا ليست الحاجة التعبيرية التي يشعر بها الكـاتب، لأنها تتقيد بشروط وتحمّل صـاحبهـا مسؤوليـة تفسير النص الأدبي وتتبعات ذلك التفسير. وهـذه الحاجة التبليغية قد لا تتوفـر عند كل الكتّاب... فالكاتب الأدبي من خلال عملية الخلق يقف في حدود التأليفية بين الاحداث، ولا يكون مضطرا للتحليل ثم التصنيف، وهو ما يجعل النقد يبدو بالنسبة لكـاتب من هذا النوع إما تعقيـدا أو تهميشا. وبذلك يمكن أن نفهم لماذا كان نقد بعض الكتّاب الذيـن يقفون عند المرحلة التحليلية للنص الأدبي استعراضيا ارتساميا أو سطحيا»(21).

المزعج في هـذا الرأي أن أحمد ممـو التزم بـه إلى درجة التعسّف، وهـو

المنطق الـذي استنبطته المدارس البنيـوية عمـوما في تحليلهـا للنصّ الأدبي. ويمكن أن نـلاحظ مـدى التـزام ممـو به فيما كتبـه حـول روايـة «في بيت العنكبـوت»، أو روايـة «واحـة بـلا ظـل» أو قـراءة في قصّـة «خطـرة العم عصمان»(22) حيث يتناول النصّ القصصي من وجهة هيكليـة. فالقصّة عنده لا تتجاوز أن تكون خبرا من حيث مرويها، وبذلك تكون نظاما من الأحداث تقع لنماذج بشرية تربط بينهـا شبكة علاقات تتطوّر في الـزمان والمكان بين بدايتها ونهايتها وفق منطق معيّـن. والقصة عنده خطاب من حيث روايتها، وبذلك تكون خبرا ينقلـه الراوي إلى المتلقي بكيفيات شتّى زمانيـة ومعرفية وبـلاغية ينتهجهـا الراوي في سرد الأحـداث ووصف الشخوص وأسلـوب التعبير(23). وبهذا المنطق يصل بيسر إلى مفـاتيح النصّ وعقـده دون عنـاء، ولكنه لا يتحمّس كثيرا إلى دفع القـارىء لتبني أفكاره، ولا يحاول أن يكون تأثيره عليه تأثيرا مطلقا.

فالنّاقد بهذه الشاكلة عمومـا ينفي أحاسيسه وانفعالاته إزاء النص الذي يطل عليـه مجرّدا، مشخّصا، متسـائلا. ولن يكـون أبدا مقترحـا، صارمـا، جازما، قاطعا أو مغاليا في تصوّراته واستنتاجاته.

فعملية النقـد لا يراها إلا في عملية الاستقراء وما عدى ذلك يكـون غشا وخديعة بل خيانة موصوفة. وما على القارىء إلا أن يستنتج ما راق له من خلال عملية استقراء النص فيقبل ما راق لـه من الأفكار ويطرح أو يرفض ما لا يعجبه منها.

هذا المنهج النقدي المستحدث مفيد في دائرة المعرفة والتعليم لكن القارىء غالبـا ما يطلب من الناقد رأيـه في الأثر وأن ينبذ مـوقف الحياد إزاء النص المقترح.

أحمد ممّو الباحث

لم يكتف أحمد ممّو بما حققـه على الساحة الأدبيـة إبداعا ونقـدا منذ أن كان طالبا بكلية العلوم، ولم يقتنع بفكـرة أن يكون تكوينه الدائم من خلال مطـالعاتـه الجادة ومتـابعـاتـه الـدقيقة، ومـواكبتـه المستمرة للتطـورات التكنولوجيـة والأدبية، بمساهماته المتعـددة في التظاهرات العلمية والفكـرية دعما لمركزه الوظيفي فقط مثلما تعودنـا أن نلاحظ ذلك عند غيره من علماء

العالم الثالث، بل كان ينشد التجاوز ليكون باحثا منظرا سواء كان ذلك في الحقل العلمي أو الحقل الأدبي الفكري.

فرغم هدوئه الظاهر، فهو رجل متوتر، متحرك، من الصنف العنيد الذي لا يؤمن بالحواجز والحدود المشروعة للطاقات البشرية في زمان معيّن ومكان معيّن. فجوهر الإنسان عنده واحد، سواء كان ذلك في العالم المتخلّف أو في العالم المتقدّم. وكل ما في الأمر أن الوسائل المادية تختلف حسب الإمكانات. لذلك فهو لا يرى مانعا من أن ينتصب مثل غيره (ممن واتاهم الحظ فكانوا في مواقع متقدمة علميا) لحاضره ملاحظا باحثا، ولماضيه مستقرئا مستنتجا، ولمستقبله مخططا بانيا بما توفّر لديه من وسائل مادية يمكن أن نقول أنها بدائية مقارنة بما توفّر لزملائه في العالم المتقدم.

لقد أمكنني حصر ما لا يقل عن المائتي بحث وتحقيق وتقرير ميداني في اختصاصه، قد حبّر فيها ما لا يقل عن ستة آلاف صفحة (حتى اليوم) مدعمة بالخرائط والرسوم البيانية تدور كلها حول المياه ومصادرها ونوعياتها ومركباتها وتطوراتها وآفاقها والإستنتاجات المستخلصة في كيفية استغلالها، وسبل المحافظة عليها(24).

إضافة لما قام به في إطار وظيفته داخل البلاد، لقد قام بأعمال أخرى في إطار التعاون الدولي وكتب العديد من التقارير الضافية التي كان لها وقعها عند القارىء الذكي بصفة عامة.

وإضافة لهذا فقد كتب بحوثا أخرى بطلب من مؤسسات دولية أو دوريات للثقافة العامة أو ذات انتشار محدود في اختصاص المياه والتربة(25).

فهو من العلماء القلة الذين جمعوا في الكتابة بين الموهبة الأدبية والبحث العلمي.

فبالاضافة إلى كونه قاصا متميزا وناقدا دقيقا، فهو باحث ودارس ومنظّر إيصال في الميدان الأدبي. لقد أنجز العديد من البحوث والدراسات التي أهّلته أن يحتل مكانه مميزة في هيكل التنظير لنمط من القص العربي الذي لاحظ بروز خصائص له مميّزة وقد احتل حيزا كبيرا في زمن ما من تاريخ الشعوب العربية. وأذكر أنني قلت إثر نشر دراساته التنظيرية «هياكل

القصة النضالية»(26) أنني أخشى على هـذا اللون من القص أن يصبح آليـا مثله مثل القصة البوليسية فيفقد مثلها أبعاده الابداعية.

لقد درس كذلك هياكل قصـة البطولة من خلال الأدب الشعبي(27) دون الاعتماد على المنظور الغربي لهذا النوع من القصّ.

فـدراساتـه وبحـوثه هـذه قـد لفتتن نظر النقـاد المتتبعين لمسيرة الأدب التـونسي. فكثيرا ما نقلت هـذه الدراسـات في مواقع مختلفـة في العديـد من المجلات العربية ـ دون إذنه ـ نظرا لأهميتها وأبعادها وقيمتها الفكرية.

فأحمد ممّـو، كمنظّـر، وكباحث، قـد بـرهن على مقـدرة كبيرة في ضبط وتحليل مقومات هذه الألوان الإبداعية من عناصر الشكل والمضمون.

الخـاتمة :

هـذه بعض الملامح لأديب تونسي متميـز له أثـره وسيكون لـه تأثيره في الحياة الثقافية والعلمية في تونس إن عاجلا أو آجلا.

الهوامش :

1) مجلة قصص . 52/أفريل 1981. ص : 91.
2) مجلة قصص . العدد : 64/أفريل 1984 . ص : 71 .
3) مجلة قصص . العدد : 52/أفريل 1981 . ص : 91.
4) مجلة قصص . العدد : 22/جانفي 1972 . ص : 98.
5) مجلة قصص . العدد : 22/جانفي 1972 . ص : 104.
6) مجلة قصص. العدد : 22/جانفي 1972 . ص : 103.
7) مجلة قصص . العدد : 64/أفريل 1984 . ص : 76.
8) مجلة قصص . العدد : 64/أفريل 1984. ص : 70.
9) مجلة قصص . العدد : 52/ 1981 . ص : 93.
10) رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر. ص : 16.
11) زمن الفئران الميكانيكية . ص : 25.
12) مجلة قصص . العدد : 22/جانفي 1972 . ص : 101.
13) زمن الفئران الميكانيكية ص : 45.
14) مجلة قصص . العدد : 64/أفريل 1984 . ص : 71.
15) مجلة قصص. العدد : 52/أفريل 1981 . ص : 52.
16) زمن الفئران الميكانيكية . ص : 63.
17) جان فونتان . مجلة إبلا . العدد : 124. 2/1969 . ص : 298.
18) نزعـة فنية تخص شكل الاعمال الابداعيـة بعناية أكبر ممـا تخص المضمون، ظهرت في بـدايتها

بروسا مع الحرب العالمية الاولى حوالي سنة 1916. والقصد هنا المدارس التي تهتم بالشكل بصفة عامة مثل المدارس الألسنية والمدارس الانشائية أو الهيكلية.

19) مجلة قصص . العدد : 52/أفريل 1981 . ص : 97.

20) مجلة قصص . العدد : 52/أفريل 1981 . ص : 99.

21) مجلة قصص . العدد : 52/أفريل 1981 . ص : 98.

22) مجلة قصص . العدد : 35/جانفي 1977 . ص : 23.

ـ مجلة قصص . العدد : 51/جانفي 1985 . ص : 32.

ـ مجلة قصص . العدد : 76/أفريل 1987 . ص : 40.

23) توفيق بكار . الحياة الثقافية . العدد : 61/1991 . ص : 7.

24) لعل أهم هذه البحوث :

ـ أطروحة شهادة الكفاءة في البحوث المعمقة (دكتورا مرحلة ثالثة) التي ناقشها في شهر جانفي من سنة 1976 بعنوان : مساهمة الدراسة الجغرافية والهدروجيولوجية لشبه جزيرة قبلي بجامعة باريس 6. 142 صفحة مع الملاحق.

ـ أطروحة دكتورا دولة التي ناقشها في شهر جوان سنة 1990 . بجامعة باريس الجنوبي. 426 صفحة. تحت عنوان : خصائص وتطورات منابع المياه بالجنوب التونسي.

25) أهم هذه الدراسات نشرت بالحياة الثقافية :

ـ بالعدد : 6/1976 . ص : 175 . نظرية تولّد العيون عند القزويني.

ـ بالعدد : 11/1980 . ص : 129. ابن العوام وكتابه الفلاحة الأندلسية.

ـ بالعدد : 18/1981 . ص : 154 . النظرية الهدروجيولوجية عند البيروني.

ـ بالعدد : 30/1984 . ص : 121. الإستكشاف الجغرافي في الجنوب الشرقي التونسي.

ـ بالعدد : 31/1984 . ص : 87 . أوليات استكشاف الطبقات المائية في الجنوب التونسي.

ـ بالعدد : 40/1986 . ص : 61 . النظرية الهيدرولوجية عند ابن بصال.

ـ الشروق : العدد : 132 . ص : 33 . الأمن المائي ومستقبل الإنسان العربي.

26) نشرت هذه الدراسة بمجلة قصص :

ـ العدد : 26ـ27/جانفي ـأفريل 1973 . ص : 35.

ـ العدد : 28/جويلية 1973 . ص : 88 .

ـ العدد : 29/أكتوبر 1973 . ص : 53.

ـ هذه الدراسة نشرت في كتاب صادر عن الدار العربية للكتاب سنة 1984 يحمل نفس العنوان.

27) نشرت هذه الدراسات :

ـ الحياة الثقافية ؟ العدد : 1/أكتوبر 1977 . ص : 55.

وبمجلة قصص :

ـ بالعدد : 40/أفريل 1978 . ص : 31.

ـ بالعدد : 41/جويلية 1978 . ص : 62.

ـ بالعدد : 42/أكتوبر 1978. ص : 50.

منوبة ـ في 31 أكتوبر 1994

قصة القناعات الشخصية لأيّوب الصابر (*)

■ أحمد ممّو ■

..﴿لن يصيبكم إلاّ ما كتب لكم﴾..

يمضي أيّوب ساعات النهار يتجول في سيّارته بين شوارع المدينة وأزقتها متوقفا عند أضواء المرور والإشارات التي تأمره بالتوقف فيقف إلى أن يتأكد أن الشرطي المنتصب الى جانب عمود الضوء قد سجل توقفه بشكل واضح لا لبس فيه. ويكون أيّوب ينتظر أن يشير إليه حريف ما وعندها يضغط أيّوب على الدوّاسة وتحتك عجلات السيارة بالاسفلت قبل أن تتوقف قريبا من الطوار. ويكون أيّوب ينظر جانبيّا من تحت نظارتيه السوداوين الى الحريف وهو يتصارع مع أشيائه لكي يحشر جسده وأدباشه داخل السيار الصغيرة. ويفكّر أيّوب أن مثل هذه السيارات قد جعلت لزمن غير هذا الزمن الذي أصبح فيه الناس يأكلون حد الشبع لكي تفيض أجسادهم شحما وتضيق بهم مثل هذه السيارات الصغيرة الشبيهة بالسلحفاة... تعلّم أيّوب أن يقصر أنتباهه على الأضواء الحمراء وشرطي المرور وإشارات الحرفاء، وهو وإن تعلّم أن يتبيّن نفسية الحرفاء من وقفتهم على حافة الطوار كما تعلّم أن يضبط نسق تبدل الأضواء بالنظر الى الفوانيس الأخرى الجانبية فإنه لم يتوصل أبدا الى أن يتكهن بما يمكن أن يكون عليه ردّ فعل الشرطي الواقف الى جانب عمود الأضواء لذلك كان أيّوب ينسق في تفكيره بين تبدّل أضواء المرور وحركة الشرطي. وكان يعرف جيّدا أن قانون المرور الجديد لا يترك مجالا كبيرا لأمثاله لإسترداد رخصة المرور إذا ما وضعها الشرطي في يده وتأمل الإسم والمهنة وطلب منه أن يمرّ غدا على المركز.

يحدث غالبا أن يمضي أيوب ساعات طويلة يتجول في الشوارع متمهلا على طول المسافة قبل أن تتحرك يد حريف في اتجاهه باشارة التوقف وعندها يكون أيوب قد صنف ذلك اليوم في خانة الأيّام السوداء. وقد اعتاد أن يضع في حياته صنفين للأيام: السوداء والأقلّ سوادا، ولكنّه مع مرور الأيام وغلبة السواد على أيّامه أصبح أيّوب يتصوّر أن أي يوم لا يمكن أن يكون في أحسن الحالات إلاّ على درجة ما من السواد وهو ما انفكّ يوجد في السواد تقسيمات تتقارب وتتكثّف بتزايد قتامة أفكاره وزجاج

نظّارتيه. كان ذلك قد بدأ عندما اكتشف أن تمييزه للأشياء أصبح يتطلب منه التحديق فيها طويلا قبل تبيّنها وهو ما جعله يعتقد أن نظره قد ضعف وأنه في حاجة الى نظارتين.

منذ اقتناء النظارتين أقنع أيّوب نفسه بضرورة تبديل لون زجاجهما بآخر أشد قتامة. وقد شرع منذ ذلك الحين في تبديل زجاج نظارتيه بآخر أشد سوادا الى أن جاء اليوم الذي وقف فيه أيوب أمام بائع النظارات فتبين من وراء زجاج نظارتيه الاسود، البائع يبتسم له ابتسامة الحيرة وهو يقول: «لم يبق مجال لكي يصبح الزجاج أكثر سوادا والاّ تحولت النظارتان الى غماضتين!...». عندها بدأ أيّوب يتساءل عن الدوافع التي تجعله يهرب الى السواد ولكنه لم يجد الأجوبة التي تقنعه ومنذ ذلك اليوم ازداد تشبّثه بالصمت وبالنظارات السوداء وأصبح من حين لآخر يقنع نفسه بضرورة تجديد الإطار.

***

كانت أضواء المرور التي واجهت أيوب اليوم كلّها حمراء، وبعد أن استعاذ من الشيطان مرّات وتوقّف عند كل الإشارات وتثاقل في الإنطلاق بعد ذلك وجد أنّ كل الأضواء مازالت حمراء رفّافة ولم يكن هذا عاديا ولكنّ الآخرين يتصرفون كما لو أن لا شيء تغيّر في حركة المرور... كانت السيارات تمرّ بانتظام والمارة يتوقفون بانتظام والحياة في المدينة تتبع نفس النظام. أحسّ أيّوب أن اليوم ليس عاديا كبقية الأيّام الأخرى. كان الحرفاء قلّة ومحرّك السلحفاة ينبىء لهاثه عن التعب. وتساءل في حيرة عن هذه الأضواء الرفافة في كل مكان ولكنّ مازاد في حيرته هو أن تستمر حركة المرور عادية كما لو كان الجميع يخضعون للنظام والإنضباط. بدا الشرطي الذي ينظم حركة المرور كما لو أنّه لم يتفطن الى اختلال الأضواء وواصل عمله في جدّ وحيوية... تحرك أيوب كامل الصباح في شوارع المدينة وكان الحرفاء قلّة وكانت الأضواء حمراء رفّافة الى الحد الذي توهّم فيه أنّه قد وقع توحيد أضواء المرور وبدا له أنّ ذلك الوضع في حاجة الى أكثر من تساؤلاته لكي يصبح عاديا.

عندما عاد أيّوب الى المنزل عند الزوال وهو مازال يبحث في أفكاره وضع أضواء المرور الحمراء في كل الاتجاهات دون أن يتوصّل الى فهم اللغز، قالت له كبرى البنات أن أمها قد نقلت إلى المستشفى فلم يجد الوقت لكي ينزع حذاءه ويغتسل ويضع القليل من تلك المراهم التي يدهن بها البثور على جسده. انطلق أيّوب الى المستشفى واكتشف في الطريق أنه يهرول بأنفاس متقطعة. وهناك أدخلوه الى الغرفة التي بها زوجته قبل أن يفيق جيدا من معجزة أن تكون قد وضعت ولدا. وهمست له زوجته وهي تتبين وجهه من بين سحائب المخدر الذي مازالت رائحته عالقة بأنفها: «الولد لم يفتح فمه ولو بصرخة واحدة!...» ثم غابت المرأة عن الوعي وقد حملتها سحائب المخدر بعيدا وبقي أيّوب واقفا يستمع الى المرضة وهي تتحدث عن العملية القيصرية التي أجريت على زوجته بعد أن اقتنع الطبيب أن الجنين كان في وضع لا يسمح له بالخروج الى الحياة في الوقت المناسب. وكاد ذلك يذهب بحياة الأم.

***

كان يـؤلمه إلى حدّ ما أن يسمعهم يتهـامسون من وراء ظهره: «أبـو البنات!...»، ومع الزمن تعلّـم أن يضع جدارا سميكـا بين تلك الهمسات وأحاسيسه... ثم اكتشف أنّ تلك الكلمات الجارحة كانت تحفر في أعماقه وعلى مـلامحه أخاديد ما انفكت تتعمق... واليوم وقد جاء هذا الولد، يمكنه أن يتأمل تلك الاخاديد طويلا في المرآة العاكسة لخلفية الطريق، وهـو موقن أنـه يتأملها بمـوضوعيـة ودون أن يكون في حـاجة الى الهرب منهـا. وبقي يتأملها في انتظار أن تتحول الأضـواء من الأحمر الى الأخضر ولكنّ الضوء لم يتبدل ولم ينتبه أيّـوب من أفكاره إلاّ عنـدما زعق منبّـه السيـارة التي كانت واقفـة وراءه.. حرّك محوّل السرعة وتحركت عجـلات السيارة وابتسم لنفسـه في المرآة العاكسة وهـو يفكّر أنّـه كما يستعمل سائق التـاكسي منبّـه سيـارتـه لتنبيه الآخـرين فقد يحدث أيضـا أن يستعمل أحدهم منبّـهه لإخراجه من متاهة أفكاره.

لم يتوصّـل أيّـوب بعد الى أن يطرد من خياله صورة نظرات زوجته الفاترة ولسانها يتحرك في تثـاقل لكي تعلمه أن الـوليد لم يصرخ عندمـا اشتد زعيق منبهـات السيارات الأخرى الـواقفة وراءه في أذنيـه واندفعت السلحفـاة مسرعة دون أن ينظـر الى الأضواء وهو يتصوّرها خضراء، وفجأة تجسم أمامـه في غبشة الغسق خيال الى جانب الرصيف، وكانت أضـواء السيارة ضعيفة. ولم يتفطّـن الى البـائع الذي كان يستعدّ بنقّـالته التي كان يدفعها أمامه الى اجتياز الشارع الا عنـدما أحسّ بمقدمة السلحفاة وهي تدفع البائع فلم يتمكن من كبح سرعتهـا في الـوقت المنـاسب. عندمـا تـوقفت السلحفـاة تاركـة على الاسفلت بصمات عجلاتها التي كـانت تضغطها الكوابح، كـان البائع متكومـا على نفسه قرب الطوار وكانت النقالة قد تناثرت ألـواحها ومحتوياتها كما لو كانت تبحث عن بداية نشأتها. عندها لام أيّـوب نفسه لأنه منـذ مدّة تفطّـن الى أنّ أضواء السيارة قد أصبحت ضعيفة بعد أن فقدت طـلاءها الداخلي ولكنه كان في كل مرة يـؤجل شراء أضواء جديدة الى فرصة أخـرى. كانت حركة المرور متـواصلة عادية كما كـانت منذ الصّباح. وفجأة وجد الشرطي واقفا الى جـانبه يطالبه بـرخصة السياقة وأوراق السيـارة. تساءل أيّـوب طويـلا هل كان بإمكانـه أن يتفطن الى وجود البائع لو كـانت مصابيح السيارة جـديدة وكان زجاج النظارتين أقلّ قتامة؟... وبقي السؤال يتردد في أفكاره الى أن أقنع نفسه أنّـه لم يكن ممكنا أن يتفـادى ذلك البائع الذي لم يختر مكانا ليتهـادى عليه غير الإسفلت في موقع يعرف الجميع أنه قد خصص لعجلات السيارات؟

...بعد كل مـا تبع ذلك من محاضر شرطة ومعاينة للمـوقع وتردد على المستشفى في انتظار أن يخرج صـاحب النقالـة من غيبوبته... أمكن لأيـوب أن يسترجع أنفاسـه وهو يـردد في داخلـه: «لن يصيبكم إلاّ مـا كتب لكم»!... ولكن ذلك لم يمنعـه من استعـراض الوضع من جديـد وكيف دفعته المنبهات الى التحرك دون التأكـد من الأضواء ولكن ماذا يمكن أن تعني الأضواء في مثـل هذا الوضـع؟... ثم استعـرض في خيالـه المصاريف التي تتطلبها السلحفـاة لكي تتحـرك من جديـد بعد أن تشوّهـت مقدمتهـا والجناح اليمين... وكانت هـذه هي المرّة الثانيـة التي يرى فيها السلحفـاة تتحوّل الى هيكل حـديديّ قبيح المنظر. كـانت المرّة الأولى عندما لحستهـا العاصفة بلسـانها في الشارع الرئيسي للـمدينة وأتت النيران على كلّ أثاثهـا أمّـا في هذه المرّة فإنّـه لا يمكن أن يضع تبعـة ما حدث على العاصفة. في المرة الماضية عندما جـرّ أيوب هيكل السلحفاة المتفحّـم الى ورشة الميكانيكي

الذي يتعامل معه، قال له هذا الأخير: «كان من الأفضل أن تذهب بها الى مقبرة السيارات!...» ولكن الميكانيكي كان يعرف جيّدا الصلة التي تربطه بالسلحفاة لذلك أضاف: «ستتأكد أننا هنا نحيي العظام وهي رميم!...»... وعادت السلحفاة بعد ذلك تدبّ من جديد فوق شوارع المدينة بعد أن كلفته الكثير من جيبه ومن كرامته، ولكن هذه المرّة هل سيتمكن من إعادتها بكل ما تتطلبه من قطع غيار؟... وما يتطلّبه الوليد الجديد من حاجيات؟... وما تتطلبه رخصة السياقة من إجراءات..؟... ولكن لماذا تواصلت أضواء المرور حمراء رفّافة طوال اليوم دون أن تتفطّن لها شرطة المرور ودون أن تختلّ الحركة..؟

في ذلك المساء بعد أن سعى قدر جهده أن لا يطمس الفرحة التي أشاعها في المنزل خبر المولود الجديد، اختلى أيّوب بنفسه لكي يدلك جيّدا بالمرهم مواضع البثور المنتشرة على جسده وهو يفكّر في الحاجات التي يتطلّبها المولود الذي لم يفتح فمه بعد وهو يراجع حساب المصاريف اللازمة لإصلاح السيارة وهو يردد لنفسه. «لن يصيبكم إلا ما كتب لكم!..»... ثم قرأ بعض الآيات وأغمض عينيه وهو يفكّر أنّه بعد اليوم لن يهمس أحد من وراء ظهره «أبو البنات».

***

عندما ولدت البنت الأولى، تعلّم أيّوب أن يشرب القهوة سوداء ثمّ تعلّم أن يشربها بقليل من السكر عندما ولدت البنت الثانية ثم تنازل عن المزيد من السكر في قهوته إلى أن أصبح لا يستسيغها إلاّ سوداء مرّة بطعم الشعير. ولمّا ولدت البنت الثالثة، أقلع تماما على وضع السكر في القهوة ثم عندما ولدت البنت الرابعة فكّر أن يخرج من جلده وفكّر أن يهجر البلد ويبحث عن ركن قصيّ لا يسمع فيه الناس يتهامسون من وراء ظهره: «أبو البنات!..» ولمّا لم يجد حلاّ لمشاكله تلك، اتخذ لنفسه نظّارتين سميكتين سوداوين يحتمي بهما من تلك الهمسات التي كانت تلاحقه. وكلما تزايد عدد البنات في المنزل، فكّر أن الأيام البيضاء تتناقص في حياته وأصبح لا يشرب القهوة إلاّ سوداء مرّة ولا يتحرك في الشارع إلاّ بنظارتيه السوداوين وبقبّعة صوفية سوداء تستر الخراب الذي في شعره. وتعلّم أيضا أن يجلس في المقهى مفكرا يهزّ من حين لآخر رأسه. وأصبح كثيرا ما ينطلق وراء أفكاره عندما يكون وراء المقود لذلك كان حتى في تلك التضحيات كثيرا ما يهزّ رأسه مفكرا أن الإنسان ما وجد في هذه الحياة إلا لكي يشقى وأن سعيه المتواصل دليل على قدرته على تقبّل المزيد من الشقاء. وعندما جاءت البنت الثامنة، شرب الكثير من القهوة السوداء المرّة وهزّ رأسه طويلا في جميع الإتجاهات ثم ضرب به مرات بوّابة السلحفاة إلى أن أهاجت القهوة المرّة قرحته فاضطرّ الى إفراغ ما في جوفه مرّات متتالية... ولمّا عاد في نهاية اليوم الى المنزل كان منطويا على نفسه لا يدري هل يقاوم الألم المنبعث من معدته أم يتحاشى النظرات التي كانت تلاحقه وكان يتصوّرها مشحونة بالشفقة تجاه «أبي البنات المسكين».

***

يتفطّن أيّوب الى أنه كان يهزّ رأسه المستند الى سارية المقهى مع كل تلك الأصوات المرتفعة من المناضد المجاورة وهي تتحمّس لعبة الأحجار البيضاء، يكون في حاجة الى أن

يوهم نفسه بأشياء كثيرة مثل قدرته على تهديم العالم وإعادة بناءه ولكنه في النهاية لا يتوصّل إلاّ الى تهديم قواه وعندها يكتشف كم هي كبيرة الغربة التي تفصله عن الآخرين وكم هي موحشة الوحدة التي تتوسّع في أفكاره لكي تجعله في النهاية يتقبّل الموت عن طواعية.

كان أيّوب يفكر في حلم ليلته الماضية وهو يرى ملاكا أسود يخرج باكيا من بين فخذي زوجته التي التفتت إليه لكي تقول له بصوت خافت سعت أن لا يزعج الملاك: «لم يصرخ ولو مرّة واحدة!... الملائكة لا تحتاج الى الكلام عندما تزورنا!..» كان يريد أن يسألها: «هل يمكن للملائكة أن تكون سوداء؟... وهل هي في حاجة الى زيارة أمثاله؟..» ولكن صوت مؤذن الفجر خلص أيّوبا من تساؤله فاستعاذ من الشيطان وتوارت صورة الحلم وراء مشاكل اليوم الذي في انتظاره... كان يجب أن يزور المستشفى لكي يتأكد من موعد خروج زوجته ويجب أن يتفاهم مع الميكانيكي الذي لم يجده بورشته عندما جرّ إليها السلحفاة في نهاية اليوم الماضي... وعليه أن يتمّ بقية إجراءات التحقيق في الحادث... وبقيت صورة الملاك الأسود الذي رآه في المنام يبكي في صمت، عالقة بأفكاره ولم يفهم ماذا يعني مثل هذا الحلم في مثل هذا اليوم الشتائي الذي بدت سحبه في الأفق... ولم يكن أيوب في حاجة لكي يقنع نفسه أن هذا اليوم سيكون أقلّ إشراقا من الذي سبقه، ولكنه ردّد لنفسه: «لن يصيبكم إلاّ ما كتب لكم!...»

..الرجولة في زمن الإهانة

مسح أيّوب بقيّة حثالة القهوة من فوق شفتيه وحسب الملاليم التي يجب أن يتركها لصبيّ المقهى وتحرّك في اتجاه الرصيف وهو يحسّ الفراغ الكبير الذي تركته السلحفاة في واقعه... كان حلقه قد يزداد جفافا كلما استرجع ذلك الوجه الغائب وراء النظارات السوداء وهو يلقي عليه أسئلته المتتالية في لهجة صارمة زاجرة دون أن يترك له الوقت لكي يفهم تماما لماذا كان يجب أن يمسك رجل ما به من ذراعه في الشارع بعد أن سلّم السلحفاة للميكانيكي ويأمره بصوت أجش أن يسير معه. يحاول أيّوب أن يتوقّف لكي يستجلي الأمر ولكنّ قبضة قاسية تنغرس في ظهره ويزداد الصوت غلظة وهو يأمره بأن يمتثل للامر دون نقاش. ومن زاوية عينه فهم أن ملاكا آخر يسير الى جانبه من الناحية الأخرى. ولم يبق أمامه إلاّ الشارع المكتظ بالحركة الذي لم يتفطّن لما يقع لذلك سرحت أفكاره على طول الشارع دون أن يفهم ما يحدث ووجد نفسه يسير بين حارسيه وكانت دهشته تتردد بين طواري الشارع دون أن تجد صداها إلا في تساؤلات أخرى ما انفكت تتضخم في رأسه كالفقّاع... ولسبب من الاسباب عنّ له أن ينظر الى الأضواء فوجدها كلّها حمراء رقّافة، لكن حركة المرور كانت متواصلة في نظام غير معهود ساعات اكتظاظ الحركة حاول أن يمسح نظّارتيه لكي يتأكد من لون الأضواء ولكن الملكين المصاحبين له كان يقبضان على عضديه كما لو كانا يخشيان أن يطير من بين أيديهما. فكّر أيوب أن يسألها كيف تتواصل حركة المرور بمثل هذا الانتظام والأضواء حمراء في كل الأركان لكنهما سيتجاهلان سؤاله حتما ونظرا أحدهما في اتجاهه بطرف عينه كما

لو كان يأمره بالسكوت. ففضّل أن يمشي ساكتا ودون أن يتحكم في حركته وجد نفسه يهزّ رأسه مرّات متتالية فسّرها أحد الملكين على أنها حركة يطرد بها ذبابة من فوق وجهه. نظر في اتجاهه ثم مدّ يده بمنديل ورقي يمسح المراهم التي سالت مع العرق على حاجبيه وأشفاره.

***

بعد أن انتهت الاسئلة المتعلقة باسمه واسم أبيه واسم أمّه وحالته المدنية جاء السؤال الذي فتح الإضاءة في أفكاره: «أين كنت البارحة في الحادية عشر صباحا؟»... وبدت له أحداث البارحة بعيدة كأنها قد وقعت منذ الطوفان الأول ولكنه تمكّن من استعادة صورة النقّال والبائع المتكوم الى جانبها. تحدّث عن كل ذلك دون أن يقاطعه الصوت الآمر الزاجر. ثم قال له الوجه المتجهم: «يبدو أنك تتصور نفسك أذكى من الآخرين... سنجرب معك الطرق الجديدة!...» عرضت أمام أنظاره على شاشة جانبية صورة الشارع مكتظة بالمتظاهرين.. بحث في ذاكرته ولكنه لم يعثر فيها على أيّ من تلك الوجوه التي تركزت حولها أسئلة النظارات السوداء، لم يتعرف على أيّ من تلك الوجوه ويبدو أنّ موقفه ذاك قد جعل صوت النظارتين المنتصبتين أمامه يزداد حدّة ولم يكن في إمكانه إلا أن يشعر بالأسف لأنه لا يستطيع إفادته بتلك الأشياء التي ينتظرها منه. وتوالت الأسئلة تغوص في نخاعه وتلافيف دماغه دون أن يجد أية صلة بينها وبين الكثير من الأسماء التي بدت له غريبة عن سمعه ثم تحوّلت الأسئلة الى الآيات التي يحفظها من القرآن بعد أن قال جوابا عن سؤال سابق حول مستواه الدراسي أنه لم يدرس إلاّ بالكتّاب، وعن الجامع الذي يصلّي به الجمعة... ولم يصدّق في النهاية أن الباب قد لفظه لهواء الشارع الشتائي وصوت النظارتين السوداوين يدوّي في ذاكرته بضرورة العودة غدا صباحا على الساعة الثامنة لاستكمال الإجراءات. ولم يترك له فرصة الإعتراض أو التعليق وقد اختطفته الأيدي لكي تلقي به خارجا تشيّعه ضحكات وتعاليق عن «العنّين أبي البنات»... وعندها تفطّن أيوب أن الرجل المتجهم قد احتفظ ببطاقة تعريفه... وعندما دبّ في الشارع تفطّن أيضا الى أن ثيابه كانت مبتلّة بالعرق.

***

أصبح صاحب الوجه المتجهم لا ينادي الا باسم «العنين» وقد يتكرّم أحيانا عندما تنبسط أساريره ويلقبه «بأبي البنات» ولم يكن أيّوب في موقف يستطيع أن يقول فيه شيئا يخالف به كلام الرجل وقد تعلم أن ينتظر الكثير من الآخرين عندما يعترض بكلمة واحدة عن كلام رئيسهم. لذلك كان أيّوب يحرّك رأسه ويسكت، ثم لمّا أصبحت تلك الحركة تثير صاحب الوجه المتجهم تعلّم أن يبلع ريقه ويسكت.

أحيانا عندما يكون أيّوب بالمقهى ويتحدث الآخرون عن الرجولة فانه يهز رأسه ويبتلع ريقه ويسكت وقد يكون يفكر أن الآخرين لا يعرفون تماما الأشياء التي يتحدثون عنها فالرجولة من جملة الأشياء التي تغيب وتحضر في واقع الإنسان بحسب الظرف والملابسات التي تتهيأ في واقعه ويكون في حاجة الى أن يضيف أنه لا تبقى رجولة للانسان بعدما يهان في جسده وفي ثوابت تفكيره. لم يكن في حاجة الى كل استرجاع ذكريات تلك الحصص الطويلة التي كان مضطرا أن يبدأها كل صباح على الساعة الثامنة صباحا لكي يكون غير قادر في نهايتها على تحديد الساعة التي تنتهي

فيها. ولم يكن من البساطة بمكان أن يقنع صاحب النظارتين السوداوين وبقية الوجوه المحدقة فيه، أن وجوده في ذلك اليوم، في ذلك الشارع، لم يكن أكثر من صدفة خلقتها تعطب نقّالة البائع وسط الطريق. وتتكرر الأسئلة عن الوجوه التي يعرضها جهاز الفيديو على الجدار للمرة الألف ولكنه لم يجد في ذاكرته ما يمكن أن يفيد به تلك الوجوه المتجهمة؛ ولئن كانت تلك الوجوه التي تعرضها الشاشة قد أصبحت مألوفة لديه بشكل أصبح فيه أيّوب يرغب في أن يلصق عليها أسماء من عنده، ولكن كيف يمكنه أن يقنع تلك السحنات المتشنجة وراء سحب الدخان بأنه يقول الحقيقة وليس غير الحقيقة...؟

***

سأله صاحب النظارات السوداء عن تاريخ حصوله على رخصة السياقة التاكسي أخرج الرخصة من جيبه لكي يتأكد من التاريخ. ثم طلب منه صاحب النظارات السوداء أن يمدّ له الرخصة وبعد أن قلّبها طويلا أخرج من درج مكتبه ملفا استعرض من خلاله كل مخالفات المرور التي سجلت ضدّه خلال حياته كسائق تاكسي ثم أعاد الملف الى درج مكتبه وأعاد معه رخصة السياقة التي أخذها منه وقال له أن عليه أن يرجع غدا على الساعة الثامنة...

أصبح ذلك الموعد الصباحي الذي ينتهي به الى البناية الكبيرة الداكنة الجدران يثقل على مشاعر أيّوب ولكنه كان في حاجة إلى استرجاع بطاقة تعريفه ورخصة سياقته وكان الوجه المتجهم قد كشّر له في شبه ابتسامة عندما طلبهما منه قائلا: «لماذا تستعجل الهروب منا ونحن في شوق الى التعرف عليك بشكل أفضل؟... نحن لن نحرمك منهما ولكن الإجراءات تتطلب أن تعود مرّات قليلة أخرى!... على كل لا أظنّ أن السيارة قد أصبحت صالحة للاستعمال من جديد لذلك أن تأتي هنا كلَ يوم أفضل من أن تبقى جالسا في المقهى تعدّ الذبابات التي تتحرك فوق المنضدة!...» منذ ذلك اليوم فهم أيّوب أن محنته لن تعرف نهايتها قريبا عندها لمعت في خياله صورة الأضواء الحمراء وهي تشعّ من كل الأركان.

تركز الإستجواب بعد أيّام على مهنته ووضع السلحفاة، أحس أيوب في البداية ببعض الإرتياح لأنه يستطيع أن يثبت لتلك السحنات المتشنجة أنه لم يكن في يوم ما أكثر من سائق تاكسي وأنه لم يملك غير تلك السيارة السلحفاة التي يوفر بواسطتها القوت لتلك الأفواه التسعة التي في انتظاره وهنا انفتح تفكيره على الهوة التي بدأت تتسع تحت قدميه وتراءت له الهوة ضوءا أحمر رقّافا ينفتح على نفق لا نهاية له.

منذ ذلك اليوم تعلّم أيّوب أن يفتح أذنيه جيّدا لكي يسمع صاحب النظارات السوداء وأن لا يتكلّم إلا عندما يطلب منه ذلك. ولم يفهم كيف اختفت كل تلك السحنات المتجهمة دفعة واحدة بعد أن كانت تقذف بدخان سقائرها في وجهه وتصليه بأسئلتها المتتابعة وتعليقاتها الساخرة عن «أبي البنات الذي لم يثبت رجولته ولو بصبيّ واحد ينفي به اللّعنة عن نفسه». حتى بعد أن وضعت زوجته صبيًّا يبدو أنهم مازالوا يتلذذون بتسميته «بأبي البنات».

لم يبق قبالته إلا تلك النظارات السوداء الداكنة التي لا تمكنه من تبيّن مشاعر الشخص المتحصن وراءها ووراء صوته الحيادي الرتيب... منذ ذلك اليوم اكتشف رغبته في تغيير زجاج نظارتيه بآخر أكثر دكنة ولكنه كان يعلم أنه لم يبق أمامه الا ابدال

نظارتيه بغمّاضتين، وكان في حاجة الى أن يخرج من جلده ولكن تلك البثور المنتشرة عليه كانت تثير في أعماقه الكثير من الخجل والحاجة الى التستر، وكان في حاجة الى أن يهزّ رأسه علامة القهر واليأس ولكنه كان يخشى أن يتجهم الوجه العبوس أمامه أكثر، لذلك كان يجلس متخشبا يجيب عن الأسئلة الموجهة إليه في حذر مسترقا النظر الى الساعة الحائطية متصورا أن الحساب الأخير قد أصبح أكثر وضوحا في أفكاره... منذ ذلك اليوم تغيرت مفاهيم عديدة في تفكير أيّوب وكان ما يستوقفه كثيرا هو مفهوم الرجولة التي أصبح نسبيّا ككل الاشياء الأخرى التي تتدخل عوامل خارجية في تحديدها...

***

عندما غادر تلك البناية الكئيبة كان العرق يبلل ثيابه. نظر أيّوب الى أضواء الشارع، كانت كما اعتادها منذ أيام كلها حمراء رفافة. هرول ناشدا الورشة التي ترك فيها السلحفاة. وجد الميكانيكي يسحب جسده من تحت سيارة مفروثة الجوف. ابتسم له من وراء طبقات الشحم والزيوت التي تعلو وجهه قائلا: «سترى كيف أصبحت عروسة يصعب التعرف عليها!...». قاده الى الركن الذي كانت السلحفاة تشغله وسط السيارات الرابضة الاخرى. شغّل أيوب المحرك، ثم هزّ رأسه مرات دون أن يتحكم في حركته. نقد صاحب الورشة الدفعة الأولى على الحساب، ثم انطلقت السلحفاة... كان يفكر في المفاهيم المتعددة للرجولة في هذا الزمن الذي قد يتلقى فيه الإنسان الإهانة فينحني تقديرا للشخص الصادرة عنه... تمتم أيّوب لنفسه: «ماذا تعني الرجولة إذا كنت لا تملك بطاقة هويّة أو رخصة سياقة؟»... اعترضه الضوء الاول وكان أحمرا رفّافا. ضغطت ساق أيوب لا شعوريا على المكبح ثم ترك السلحفاة تجتازه متجنبة السيارة التي أمامها والتي بدا لها أن تتوقف في آخر لحظة. تفطّن أيّوب من زاوية نظره الى الشرطي الواقف الى جانب عمود الأضواء وهو يرفع صفّارته الى فمه ولكنّ أيوبا لم ينتظر لكي يسمع صوت الصفارة.. كان الضوء الموالي أحمر رفّافا، اجتازته السلحفاة كما لو كانت مسكونة بألف جنّي... تحرك الشرطي لكي يصفّر لكنه لم ينتظر صوت الصفارة. بدأت الأضواء الحمراء الرفّافة تتوالى أمام ناظري أيوب ولكنه كان يريد أن يقول تلك الكلمات الأخيرة التي احتبست على لسانه خلال كل حصص الإستجواب التي خضع لها... كان يريد أن يقولها خصيصا لصاحب الوجه المتجهم... نظر في المرآة العاكسة فتراءت له الأضواء الحمراء الرفافة تتبعه بنفس السرعة التي كانت السلحفاة تدفع بها أنفاس محركها في شوارع المدينة... أصبحت الأضواء الحمراء متعددة وفي كل الاركان ولكنه كان في عجلة من أمره... يجب أن يقول لصاحب الوجه المتجهم: «اللعبة مغلوطة من الأساس لأن الأضواء الحمراء لا يمكنها أبدا أن تكون في نفس الوقت في جميع الاتجاهات ولا يمكنها أبدا أن تكون رفّافة!...»

(*) نشر الجزء الاول من «القناعات الشخصية لأيوب الصابر» بمجلة «قصص»، عدد 78 (اكتوبر - ديسمبر 1987) وهذا الجزء الثاني مراجعة لافكار أيوب الصابر بعد هذه السنوات.

بيبلوغرافيا
أحمد ممّو

أ- الكتب

- لعبة مكعبات الزجاج (مجموعة قصصية) : الشركة التونسية للتوزيع ـ تونس 1974.
- زمن الفئران الميكانيكية (مجموعة قصصية) : شركة «صفاء» للنشر والتوزيع والصحافة ـ تونس 1980.
- دراسات هيكلية في قصة الصراع (دراسة) : الدار العربية للكتاب ـ تونس 1984.
- تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر (تأليف جماعي) : بيت الحكمة ـ قرطاج 185،1993 ص (مساهمة في «الأدب التونسي المعاصر» : الفصل 1 الخاص بالنشر الأدبي والفصل 2 الخاص بالنقد والمسرح).

ب- الصحف والدوريات

- 1967 -

- حمار فوق العجوز (قصة قصيرة)، مجلة «الإذاعة والتلفزة» عدد 67/1/15.
- شعر طويل (قصة قصيرة) : جريدة «الصباح» 67/4/2.
- الشيء بالشيء يذكر (خواطر) : جريدة «الصباح» 67/5/7.
- خيط ينقطع (قصة قصيرة) : جريدة «الصباح» 67/5/28.
- أغنية غادة البحور (قصة قصيرة) : جريدة «الصباح» 67/6/1.
- عربة على الطريق (قصة قصيرة) : جريدة «الصباح» ؟

- 1968 -

- ابن من؟ (قصة قصيرة) : مجلة «الإذاعة والتلفزة» عدد 68/6/1.
- لعلها ليلة الميلاد (قصة قصيرة) مجلة : «الإذاعة والتلفزة» عدد 68/6/1.
- فقرة صغيرة : (قصة قصيرة) «قصص» العدد 8، جويلية 1968، المجلد الثاني، ص 135.
- المرأة التي تعكس وجوه الآخرين (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 9، أكتوبر 1968، ص 94.
- الرسم الفني من خلال صحن كفتاجي بالعضمة (دراسة) : «العمل الثقافي» ، 68/12/6.

ـ1969ـ

ـ الفقاعة والمثلث (1) (فصل من رواية) : «قصص» العدد 10، جانفي 1969، المجلد الثالث، ص 50.

ـ الفقاعة والمثلث (2) (فصل من رواية) : «قصص» العدد 11، أفريل 1969، المجلد الثالث، ص 109.

ـ أقنعة تذوب في النور (قصة قصيرة) : «العمل الثقافي»، 69/3/7.

ـ محطة على الطريق (قصة قصيرة)، مجلة «الإذاعة والتلفزة» عدد 69/6/15.

ـ مأثورات من قصص : «قصص» العدد، 13، أكتوبر 1969، المجلد الثالث، ص 121.

ـ هياكل يجب أن ترتفع (دراسة) : «العمل الثقافي»، 69/11/21.

ـ1970ـ

ـ غادة المخبر ـ (قصّة قصيرة مترجمة) : «قصص»، العدد 14، جانفي 1970، المجلد الرابع، ص 35.

ـ سكّة فوق البحر (قصة قصيرة) : «الفكر» العدد 4 السنة 15، جانفي 1970، ص 27.

ـ الرسم الفني من خلال القصة التونسية (دراسة) : مجلة «ثقافة» العدد 1، شتاء 1970، ص 70ـ106.

ـ مواقف الأدباء الشبان من الإنتاج الأدبي وسلامة اللغة (مقال أدبي) : «العمل الثقافي» 70/3/13.

ـ الفقاعة والمثلث (3) (فصل من رواية) : «قصص» العدد 15، أفريل 1970، المجلد الرابع، ص 54.

ـ لقاء مع أحمد ممو وقصة بعنوان الدرجة الخامسة : مجلة «الشباب» (تونس) العدد 2، أفريل ـ جوان 1970.

ـ تشريح (قصة قصيرة مترجمة) : «قصص» العدد 16، جويلية 1970، المجلد الرابع، ص 15.

ـ الفقاعة والمثلث (4) (فصل من رواية) : «قصص» العدد 17، أكتوبر 1970، المجلد الرابع، ص 62.

ـ1971ـ

ـ آراء حول قصة (دراسة) : «قصص» العدد 18، جانفي 1971، المجلد الخامس، ص 14.

ـ كيف نظرنا إلى الشعر (دراسة) : «العمل الثقافي» 71/2/5.

ـ الثعبان (قصة معربة) : «ثقافة» العدد 5، شتاء 1971.

ـ علاقة القصة بالرسم (مقال أدبي) : جريدة «الأيام» (تونس) 71/3/29.

ـ آراء حول قصة (دراسة) : «قصص» العدد 19، أفريل 1971، المجلد الخامس، ص 49.

ـ ماذا عن نادي القصة : «قصص» العدد 19، أفريل 1971، المجلد الخامس، ص 114.

ـ الأدب النسائي من خلال مجلة قصص (دراسة) : «قصص» العدد 20، جويلية 1971، المجلد الخامس، ص 53.

ـ المهدي والحلم (قصة) : «ثقافة»، العدد 17، صيف 1971.

ـ آراء حول قصة (دراسة) : «قصص» العدد 20، جويلية 1971، المجلد الخامس، ص 108.

ـ مأثورات من قصص : «قصص» العدد 21، أكتوبر 1971، المجلد الخامس، ص81.

ـ رسالة مفتوحة إلى كل من يتعامل بالأدب ومعه (مقال أدبي) : جريدة «المسيرة» 71/10/11.

ـ مأثورات من «قصص» : «قصص» العدد 17، المجلد الرابع، ص 131.

ـ 1972 ـ

ـ لعبة مكعبات الزجاج (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 22، جانفي 1972، المجلد السادس، ص 86.

ـ البيادق الموبوءة (قصة قصيرة؛ : «قصص» العدد 23، أفريل 1972، المجلد السادس، ص23.

ـ الأدب النسائي من خلال مجلة قصص : «قصص» العدد 24، جويلية 1972، المجلد السادس، ص 14.

ـ الفضاء والزمن والبعد (قصة قصيرة) : «الفكر» عدد 10، السنة 17 جويلية 1970، ص54.

ـ تحولات القصة العجيبة (نظرية أدبية ـ ترجمة) : «قصص» العدد 25، أكتوبر 1972، المجلد السادس، ص81.

ـ أمام القانون (قصة مترجمة) : مجلة «ابن رشيق» للنادي الأدبي بدار الثقافة «ابن رشيق» ـ تونس، العدد 1، جوان ـ جويلية 1972، ص18 ـ 19.

ـ 1973 ـ

ـ هياكل القصة النضالية (1) (دراسة) : «قصص» العدد 26/27 جانفي / أفريل 1973، المجلد السابع، ص 35.

ـ هياكل القصة النضالية (2) (دراسة) : «قصص» العدد 28، جويلية 1973، المجلد السابع، ص 88.

ـ هياكل القصة النضالية (3) (دراسة) : «قصص» العدد 29، أكتوبر 1973، المجلد السابع، ص 93.

ـ 1974 ـ

ـ زمن مدينة الحواجز (قصة قصيرة) : «الأقلام» (العراق)، 1974.

ـ الحلقات المتمفصلة (قصة قصيرة) : «قصص»، العدد 33، جويلية 1976، المجلد الثامن، ص 23.

ـ 1975 ـ

ـ مدينتي ولساني والمقص (قصة قصيرة) : «الأقلام» (العراق) 1975.

ـ 1976ـ

ـ الثعبـان (قصـة قصيرة مترجمة) : «قصص» العـدد 33، جـويليـة 1976، المجلـد الثامن، ص 23.

ـ زمن الموت والجوع والثورة (قصة قصيرة) : «الأقلام» (العراق)، نوفمبر 1976.

ـ 1977ـ

ـ دراسات في القصـة التـونسية في بيت العنكبـوت : «قصص»، العـدد 35، جـانفي 1977، المجلد التاسع، ص 23.

ـ الأنواع الأدبيـة (نظريـة أدبية ـ تـرجمة) : «قصص»، العدد 37، جـويلية 1977، المجلد التاسع، ص 52.

ـ تحولات أقاصيص بني هلال (دراسة) : «الحياة الثقافية»، العدد 1، أكتوبر 1977، ص 55 ـ 78.

ـ 1978ـ

ـ هياكل قصـة البطولة مـن خلال الأدب الشعبي (1) (دراســة) : العدد 40، أفريل 1978، المجلد العاشر، ص 31.

ـ هياكل قصة البطولة من خلال الأدب الشعبي (2) (دراسة) : «قصص» العدد 41، جويلية 1978، المجلد العاشر، ص 62.

ـ هياكل قصة البطولة من خلال الأدب الشعبي (3) (دراسة) : «قصص» العدد 42، أكتوبر 78، المجلد العاشر، ص 50.

ـ 1979ـ

ـ قميص يوسف يشهـد العيد (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 43، جانفي 1979، المجلد 11، ص 5.

ـ خطايا يـوحنا المعمدان (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 44، أفريل 1979، المجلد 11، ص 12.

ـ مـوسى يغتال النهر (قصـة قصيرة) : «قصص» العدد 45، جـويلية 1979، المجلد 11، ص 5.

ـ زمن الفئران الميكانيكية (قصة قصيرة) : «الحياة الثقافية» العدد 2، 1979.

ـ 1980ـ

ـ يونس يـدخل جوف الحوت (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 47، جانفي 1980، المجلد 12، ص 5.

ـ زمن المواسم العادية (قصـة قصيرة) : «قصص» العدد 48، أفريل 1980، المجلد 12، ص 13.

ـ ابـن العوام وكتـاب الفلاحـة الأندلسيـة (دراسة) : «الحيـاة الثقافيـة»، العدد 11، 1980.

ـ 1981ـ

ـ واحة بـلا ظل لعمر بـن سالم : (دراسة) : «قصـص» العدد 51، جـانفي 1981، المجلد 13، ص 32.

ــ الإهتمامات الأساسية للرواية التونسية (دراسة) : «قصص» العدد 52، أفريل 1981، مجلد 13، ص 36.

ــ الجسد والعصا لمحمد الهادي بن صالح (دراسة) : «قصص» العدد 53/54، أكتوبر 1981، ص15.

1982

ـ لقاء مع محمد الباردي : «قصص» العدد 55 جانفي 1982، المجلد 14، ص 59.

ـ الكلب الذي شاهد الرب (قصة قصيرة مترجمة) : «قصص» العدد 57، جويلية 1982، المجلد 14، ص 32.

1983

ـ اللغم (فصل من رواية مترجمة) : «قصص» العدد 60، أفريل 1983، المجلد 15، ص 5.

ـ التصنيف النوعي للرواية التونسية (1) (دراسة) : «قصص» العدد 61، جويلية 1983، ص 29.

ـ التصنيف النوعي للرواية التونسية (2) (دراسة) : «قصص» العدد 62، أكتوبر 1983، ص 31.

1984

ـ البشير خريف هذا الرجل الشمعة الذي فقدناه (تقديم مع بيبلوغرافيا) : العدد 63، جانفي 1984، المجلد 16، ص 166،17،5.

ـ رضوان الكوني في مواجهة أسئلة جادة وأخرى غير جادة : «قصص» العدد 64، أفريل 1984، المجلد 16، ص 51ـ61.

ـ القصة القصيرة والرواية في تونس (دراسة) : «قصص» العدد 66، أكتوبر 1984، المجلد 16، ص 23ـ38.

1985

ـ المعلوماتية في خدمة الرواية (دراسة مترجمة) : «قصص» العدد 68، أفريل 1985، المجلد 17، ص 17ـ24.

ـ قريننا والزمن الذي يمضي (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 69، جويلية 1985، المجلد 17، ص 53ـ70.

ـ نشأة الرواية وتطورها (دراسة) : «قصص» العدد 70، أكتوبر 1985، المجلد 17، ص 46ـ61.

1986

ـ التحولات السردية (نظرية أدبية ـ مترجمة) : «قصص» العدد 74، أكتوبر 1986، ص 47ـ66.

ـ التابعي الأخضر أمام أسئلة جادة وأخرى غير جادة : «قصص» العدد 72، أفريل 1986، المجلد 18، ص 24ـ32.

ـ استعمال الضمائر في الرواية (مترجم) : «قصص» العدد 72، أفريل 1986، المجلد 18، ص 62ـ74.

ـ 1987ـ

ــ مسافر في العصر الوسيط (قصة قصيرة مترجمة) : «قصص»، العدد 75، جانفي 1987، المجلد 19، 75 ـ 82.

ـ قراءة في خطرة العم عصمان (دراسة) : «قصص» العدد 76، أفريل 1987، المجلد 19، ص 40 ـ 45.

ـ ممارسات نقدية (دراسة) : جريدة الصباح ـ تونس 3 جوان 1987.

ـ الموت البطيء (قصة قصيرة مترجمة) : «قصص» العدد 77، جويلية 1987، المجلد 19، ص 18ـ24.

ــ القناعات الشخصية لأيوب الصابر (قصة قصيرة) : «قصص» العدد 78، أكتوبر 1987، المجلد 19، ص 22ـ27.

ـ 1988ـ

ـ مريم الحبلي دائما (قصة قصيرة) : «الحياة الثقافية» عدد 50، سنة 1988، ص 88ـ92.

ـ 1989ـ

ـ البرميل (قصة قصيرة مترجمة) : «قصص» العدد 84، أفريل 1989، المجلد 21، ص 35 ـ 47.

ــ نافذة على أدب استونيا (دراسة مترجمة) : «قصص» العدد 84، أفريل 1989، المجلد 21، ص 48 ـ 67.

ـ مقومات الخطاب السردي (نظرية أدبية) : «قصص» العدد 86، أكتوبر 1989، المجلد 21، ص 35ـ45.

ـ 1990ـ

ــ خمس فتيات وحبل (1) (رواية مترجمة) : «قصص» العدد 88، أفريل 1990، المجلد 22.

ـ خمس فتيات وحبل (2) (رواية مترجمة) : «قصص» العدد 89، جويلية 1990، المجلد 22، ص39ـ56

ـ لقاء مع محمود بلعيد : «قصص» العدد 90 أكتوبر 1990، المجلد 22، ص 9.

ـ 1991ـ

ــ حوار مع الطاهر قيقة : «قصص» العدد 94، أكتوبر 1991، المجلد 23، ص 40ـ66.

ـ المرجعية القصصية لدى الطاهر قيقة (دراسة) : «قصص» العدد 94، المجلد 23، ص 67ـ73.

ــ العلاقة بين القصة والرواية (مقال أدبي) : «المسار» العدد 8، شتاء 1991، ص 9ـ11.

ــ محمد الهادي بن صالح يمتشق الكلمة : «المسار» العدد 9، ربيع 1991، ص 66ـ76.

التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح (دراسة) : «المسار» العدد 9، ربيع

1991، ص 77 ـ 96.

ـــ عمر بن ســالم ذلك الجنتلمان الزيتوني : «المســار» العدد 11، خريف 1991، ص 53 ـ 72.

ـ التجـربة الروائية لدى عمر بن ســالم (دراسة) «المسار» العدد 11، خريف 1991، ص 53 ـ 72.

ـ 1993 ـ

ـ الصـديق «كوم» (رواية مترجمة) : «قصص» العدد 99، جانفي 1993، المجلد 24، ص 28.

ـ الصديق «كوم» (رواية مترجمة) : «قصص» العدد 100، أفريل 1993، المجلد 24، ص 30.

ـ فهـرس تحليلي لتصاديـر مجلة «قصص» : «قصص» العـدد 100، أفـريل 1993، المجلد 24، ص 172.

ـ نـافذة على القصــة الصينية (قصص قصيرة مترجمة) : «قصص» أكتـوبر 1993، المجلد 26، ص 26ـ46.

ـــ الإنعكاســات البيئية في قصص رضـوان الكوني (دراسـة) : «المسار» العـدد 19، ديسمبر 1993 ص 104ـ110.

شعر

أغاني
جنون الكائن
مقتطفات

ولد كاظم جهاد في الناصرية (جنوب العراق) في 1955 ويقيم في باريس منذ 1976. نشر العديد من القصائد والمقالات النقدية والترجمات الادبية والفكرية يهيىء للنشر مجموعتين شعريتين «أغاني جنون الكائن» وتكريس الكيان ايا كان عدمه.»

■ كاظم جهاد ■

الصّرخة

وعول الغابات الصّارخة ذعرها المنهمر على رؤوس الأشجار كمثل شهاب يلمع في الأفق ثم يحتجب هو أيضا ذعري. وعذاب الطائر المحاصر بين فكي أفعى تتعمد التمهل في ابتلاعه هو كذلك عذابي. على صخرة الواقع الشرسة أنزلق، ومنذ عقود جمة وأنا أتأمل الهاوية راغبا حتى بالسقوط، عالقا بشيء ما يمسك بي من الذؤابة، من الذؤابة يمسك بي. والشريط الذي يمر في رؤوس الغرقى قبل الاختناق النهائي، عارضا عليهم صور العمر كله في ثوان معدودة، أنا في كل دقيقة أبصره.

المارّون

للمارين من أمثالي حول كرتكم الأرضية أبجديات لا يفهمها غير الطاعنين في الالم وحاسات تدرك خفي التعب الذي يتأكل مشاريعكم من أسفلها. رنين هذه الابجديات الدائم وذبذبة الرحلة (في واحد من أعشار

الثانيـة تكون قد انتقلنا من أقصى الماضي الى أقصى المستقبل ــ وبالعكس) هو مـا يشعلكم ويمنحكم هذه الهيئـة الشاردة : عندمـا نريـد ان نشارككم الضحكة يكـون الأوان قد فات دائما أو أن تبكي معكم تكون منـذ زمن قد ارتسمت على ملامحكم ابتسامة بلهاء.



تحوّل

منذ أيـام وأنا أشهد هـذا التحول : فمع انني لم اتلق بعد الجناحين الموعودين (من لدن أيـــة الهة؟ ولاختراق ايـة سماوات؟) فـإنني مصمم على ان ارسم في سماتي المحتلكة أجمل طيران عرفه طائر وحيد اطلاقا.

وأنـا الذي كنت أهـرب مما تخط يـداي هروب السـارق من مكان الجريمـة ها انـا منذ أيـام أعـود الى أوراقـي المتربـة، أتفحص، خطوطها اعتبرها وأجلوها.

اللوثة

يكفي في هذه البلاد ان تقول انك مصاب بلوثة، حتى يصدق الاخرون انك مصاب بلـوثة ويضعوا منذ هـذه اللحظة كامل جهـدهم في اقناعك بأنك مصاب بلوثة.

يكفي ان تزعم انك كنت البـارحة ضحية حالـة صرع مفاجيء، حتى يبدأوا بـالدهشـة لأنك لم تعد تصاب بـالصرع مثلما كنت تصاب بـه في ما مضى في أحيان كثيرة.

يكفي ان تشكو من تمنع الكلمات وصمـودها أمام الأفكـار البسيطة التي تخبط بين جدران رأسك مطالبة بحـرية الخارج الكبير، حتى يستغربوا من أنك صرت تنطق بعبارتك فلا تتلعثم.

وكأن لا حرية للوهم والاشاعـة الذاتية في هذا العالم. او كأن أحدا لا يحق له أن يقهر وسواسه.

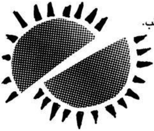
عطر المطر

شعر

فتحي شبيل



يتعثر كل كلام بخطوي
وغيم الجهام ينوء بصدري قناديل
مصلوبة في دمي.
أعيش لموت لذيذ
فالجم حينا
وأنشد حينا لحمّى الأرق
أؤثث حزني
أنوّه بالكادحين الذين بنوا شاهقات المعالي
بعطر طموحاتهم
وبطعم العرق.
وحين أغازل فوضى الحروف وروح الرؤى
تورق الكلمات بساحة قلبي
تغازلني باغاني القلق
أو تراوغني
أمتطي صهوة الشوق
أمضي أقيم صروحا تماهي رياح الغضب
وأواجهني بغدي
أو بامسي الذي قد كساه الرماد
أواجهني بالحياة التي ركضت في دمائي
كغيم عقيم وبرق كذب.
يشهد الماء أن الوضوء بمسك الدماء ألذ وأنقى
وأن الصلاة وقوفا على شفرات السيوف
أشدُّ خشوعا وأنقى لغسل نقيع الصَّحاري
الذي سد نوافذنا
وتسمر في الهدب مثل سماء التعب.
أمتطي مهرة العشق مكتئبا
ذاهلا في المرايا
وفي أمنيات الخشب
وأسائلني عن طريقي
وعن غربة في مفاصل أحلامنا
تنتشي بالمدام الهيام القوام المقام



وماضي الحقب.
عبثا يا زمان الهوى وزمان اللهب!
طفلنا صامد رافقته الأغاني التي
وحدها لا تحرّر أرضا
ولا تقلع الشوك من حقلنا
لا تزيل الشغب.
تتقدمني المغريات فاقتلها
وأقرر أن يسمع العقل صوتي.
لماذا تطاردني العاصفات وتخلعني
كاذبات السحب؟
والنخيل المولّه مالي أراه يولي بلون الغبار
وسعف الحطب؟
وتلك النجوم الشموس لماذا تلاشت؟
والربيع لماذا غدا كخريف العجب!
نخر السوس أحلامه...
وغزا العنكبوت ثقوب الخطب!



تتقدمني المغريات فارفضها
وأقرر أن يسمع القلب صوتي
ويرسله للجبال وحبر الكتب
وينشده للطيور
لموج البحار ونور الشهب
ويبعثره في سماء رماد المحن
يا زمان الشجن
لو عرفت الرجال وما قدّموه لعطر الوطن
لو رأيت الحلوق تجف. القلوب ترفّ
لشمس الوطن.
إذن لعرفت لماذا أقرّر أن يسمع القمح
شعري
وكيف أصوغ هدير الدماء بقلبي
كلاما مديحا لمن رد فينا رحيق الزمان
أبدا لا تعرقلني المغريات
فانسى الجبال وما قدموه لنصر البلاد
وأنسى الدماء وضوء السنابل في دربنا
أبدا لن يموت الصهيل على شفتي
وأنسى البراءة في وطني
فتخالفني الطرقات التي تنتشي بدمي
وتنام بأوردتي ..
كبحار وسادتها قمر جائم في الغموض

يبايع عشق السكارى
ويمضي على غير وجه
بثوب النجوم التي لا نجوم لها غير ليل الوجوم
ووهم الشّـهب.
أبدا لن أقلب وجهي تحرّكني الشهوات التي
لا تؤدّي نشيد الحياة الجميل ولا تصلح
الزمن المتآكل فينا ..
تؤرقني الأغنيات تطارد آخر ليل
بقاع الفيافي لتبعث صبحا بديلا
فلا نخل يسعى إلى حتفه طمعا
ولا ورد يختال عجبا على نزوة تستعر
وطني قمر في سفينة حزين
وفوق قلاص النخيل
وفوق سخام المدن ..
والذين أعاشرهم عربدوا
شربوا حلمهم واستطابوا الوسن
وطني يتناثر في الدم مثل شعاع عطر
ونسيم الصباح يلوح على شرفتي تارة
ويغيب ليسعى على باقيات الهراء طويلا
يرافق نهر الضياع الخضيب
ونخب المحن
ويعايش ضوء الظلام الشحوب
يثبج أحلامنا
ويشعشعها بالرّدى
أو بعري الفراغ الغبار السَّراب الوهن



- * -

سأحاول أن أستعيد فمي ويدي
من تراه يرجّ البلاد بعصف جميل
وحلم نديّ خلاف رقيق القريض؟
وهذا المساء يدبّ بأصل الزّهور وسقي السّحاب
الهتـــن
ويدعو إلى رقصة للجنون ونومٍ لذيذ شقيّ.
فمن يسترد النهار خلاف رقيق الكلام
المخضب بالجلّـنار وعطر المطر.

مـاي ـ 91

لوحة

بريشة : عامر رشاد..



غناؤك يذكي لهيبا بصدري ... وما هو الانواح الأسير

لقد كنت مثلك اذ طال حزني ... ومثلك كنت أود أطير

حسين الجزيري

قصّة

فجرزاد
قصة سقطت من حكايات شهرزاد

■ريم العيساوي■

أفاقتني من نومي نسمات عطر لذيذ داعبت أنفاسي وأنامل رقيقة لامست جبيني وربتت على أرنبة أنفي في دعة الأم العطوف، تخيلت نفسي في عالم الأحلام، لكن اللمسات تلتها همسات رقيقة ناعمة مثل صوت الوحي: «أيتها النائمة أفيقي، أنا شهرزاد جئتك من الزمن الغابر»... وخدرني عطر لم تذق أنفاسي طعمه من قبل، تثاءبت والدهشة تصلّب كياني ورائحة العطر تملؤني روعة وانتشاء شدت بصري صورة امرأة باهرة الجمال فارعة الطول في زي بغدادي على رأسها طاقية مطرزة تلمع جواهرها، تطوق معصميها البضيضين أساور عريقة ذات حبات متلألئة... إنها لحظات من الانبهار نزعت عن قلبي ثقل الدهشة فغشيتني غلالتها المصنوعة من خيوط الشمس عيونها سحر وفمها حبة كرز صغيرة... لملمت أنفاسي وتساءلت :

— من أنت من الإنس أم من الجان ؟

— أنا شهرزاد ! أظنك لا تجهليني ولعلك قرأت حكاياتي.

— أعرفك وأحبك وكم مرة تمنيت أنني عرفتك حتى أبارك انتصارك على شهريار ـ لقد روّضت الجبروت وفزت عليه ثم أضفت ما أسعدني بلقائك يا شهرزاد إن كل حكاياتك لا تضاهي هذه المتعة التي أحس بها الآن ـ دعيني أتحسسك بأناملي !

قالت شهرزاد : جئتك في مهمة ألست قاصة، لقد نسيت قصة لم أحكها لشهريار الغابر فقصيها أنت على شهريار هذا الزمان، خذي قلمك واكتبي أو أرافقك إلى مكتبك لأملي عليك نص الحكاية. وتبعتني وبرأت تملى :

عنوان القصة : فجرزاد.

تصديرها : «اسمع معي يا قارئي حكاية الجسد، جسد تفاحة بل زهرة في حقول لا تحد / جسد رمانة ريانة تقطفها الأيادي في النهار في الظلام في الأشهر الحرام من غير رد».



نص الحكاية :

استفاقت فجرزاد على نسمات صباح يوم من أيامها المتشابهة، في دار كبيرة صاخبة... ربيع خارج الدار وخريف حزين في قلبها... نادتها «المعلمة» بصوتها المبحوح.

تحركت فجرزاد في فراشها ثقيلة ولمست جرحها كان يلمع دمه أحمر بشعا كعظة كلب مسعور... آثار قبيحة وجرح آخر ينزف في أعماقها لوعة تصّاعد نافورة من ألم مرّ، لقد سكنت الهزيمة نفسها إلى الأبد. أعادت المعلمة* نداءها الملحاح، فانتفضت فجرزاد وشدت على فخذها جسم موات

* ليس المقصود بالكلمة المدرّسة، بل الرّاعية لشؤون نساء الدار.

جاهدت نفسها وقطعت مساحة قاعة الجلوس بخطوات بطيئة تجر رجليها، وجدت زميلاتها يطفئن أنفاسهن في السجائر، ضباب خانق تخالطه رائحة القهوة الصباحية المنعشة سألتها المعلمة :

ـ مالك على غير عادتك ؟ وقهوتك بردت.

اعتصمت فجرزاد بالصّمت وتلعثمت، وفي حركة لا شعورية كشفت عن فخذها.

همست إحدى زميلاتها :

— يبدو أنها عاشت مغامرة رائعة مع أحد زبائنها !

أضافت أخرى هامسة :

— لقد سمعت صرخات تصدر من حجرتها وصخبا غريبا عنيفا.

قالت الأولى :

— في ذلك الوقت عندما حدثت الجلبة كانت المعلمة تتلذ بغفوتها وكان عرقها يزكم الأنوف أقوى من رائحة النفط.

حاولت فجرزاد أن تخفي الحادثة خوفا من غضب المعلمة وصاحت المعلمة هيّا اسرعي الزبائن اصطفوا واصطخبوا لقد حان وقت الشغل وكشرت كاشفة عن أسنان داكنة يلمع منها نابان ذهبيان وحركت جراب الأموال لتتفقده، قذفت فجرزاد قهوتها كمن يريد التخلص من دواء مرّ وكركرت خطاها نحو غرفتها.

جلست أمام منضدة الزينة ترتب شعرها وتزخرف قناعها اليومي خليط من الألوان لا لون لها، ووجه ماتت علاماته، كان للأشياء طعم مرّ كثيرا ما يتحول ألما يسري في كل شرايينها... بدا وجهها قناعا رهيبا...

ربيع خارج الدار وخريف دائم في داخلها...

سمعت خطى أمام باب حجرتها أحدث طرقة في داخلها ارتجاجا وضجت عروق رأسها وتسارع نبضها... تعثرت خطواتها واختلت حركاتها وتتالت دقات قلبها هذه الطرقات الخبيثة هدّت شبابها وما زالت تخمد نور الحياة فيها... إنه نشيج النفس مدحورا، واسترجعت ذاكرتها يوم سيق بها الى هذه الدار رغما عنها. حين رأت ذاتها تبكي ذاتها وعرفت للقلب دمعا أحر من نار الجمر.

ولج الغرفة رجل عملاق الهيئة بدوي السمات على رأسه طاقية وعقال يرتدي بدلة افرنجية لا تناسب بداوته الصارخة، ضج صوتها في أعماقها: «ويلاه إنه هو رجل البارحة... جاء لينتقم مني جاء ليحاسبني عن تمنعي لم أكن قادرة على تحمله بدا لي رجلا مسموما ينفث النار من كل مسام

جلده» اندفع الى داخل الغرفة مزمجرا.

— عدت إليك لتدفعي الثمن مضاعفا... قذرة مثلك تسخر من رغبتي... ستركعين اليوم تحت أقدامي زيد بن شجعان بن عربي فارس العريبات.

ترفضين له طلبا، أجابت فجرزاد متوسلة :

— رفقا أرجوك ليتك تفهم وضعي أنا حطام ليس لي حيلة للتخلص والخروج من هذا السجن المؤبد، أنا لم أفهم صدقني أحسست بقوة خفية تقصيني عنك لا أدري لم أفهم السر.

— قلت لك لا بد من طاعتي... انتظرتك بعد منتصف النهار في المكان الذي ذكرته لك وتنصرفين معي سأخلصك من العار سأتزوجك زواج الحلال وأعتقك من استغلال تلك العجوز المتورمة ذات رائحة البنزين العطن.

— اسكت أرجوك سيطرق الباب وتترك مكانك لزبون آخر، إني أموت هنا ولا أقدر على شيء وصرخت في وجهه لو كنت تعرف أصلي لرثيت لحالي أنا فجرة بنت العربي تحولت إلى بغي، وانسلت يده من صدره وكاد النور في عينيها ينطفىء ويسل في لمح البصر مدية سرعان ما تحول بياضها إلى حمرة قرمزية واصّاعد شخير فجرزاد وسكت عنها النبض وتعالت صيحات القاتل خارقة السماء وصلت المعلمة والنساء... هرولن جميعا مولولات وكادت العجوز تفقد عقلها وصلت تزبد وترعد وانطلقت نحو الدرج أخرجت منه بطاقة تعريف الرجل وصرخت مغمى عليها إنه أخـ... ـ خـ... خـ .

وهذه مرّة الوداع : أيتها القاصة :

* * *

جسد يحيى جسد يموت.
جسد ينأى جسد يفوت.
في موكب الروح القدسية.
يعيش بخطى لا مرئية.

هيا معي يا قارئي إلى جنازة الجسد لتبصر بعقلك ما يفعل الزمان في الجسد، أحسست بدوار شديد وسكتت شهرزاد عن الكلام اللامباح.

قصّة قصيرة

الورقة

■ حسين المناصرة ■

نظر إلى الوجوه التي حوله، فرآها غير أنيسة... أما لماذا ينظرون إليه هكذا ـ حيث نظراتهم مشبعة بالوقاحة ـ فأمر لم يعرفه بعد... صحيح أنه قبل ثوان التقط ورقة كانت مرمية على الأرض، وعندما حاول أن يقرأها وجد نظراتهم أكثر بلاهة، وقلقا، عدا عن الفضول والتلصص الغريب... وذهبت محاولات معرفة ما في الورقة عبثا...

رآهما عندما وُلدا من بين النّاس متحفزين... وعندما اقتربا من مشيته المتراخية، جاء صوت أحدهما واضحا... أو هكذا خيّل له :

— توقف.

لم يعرْهما اهتماما واضحا... وتابع مشيته مدركا بأن في الأمر شيئا...

— أنت... توقف.

— أنا !!؟

— نعم.

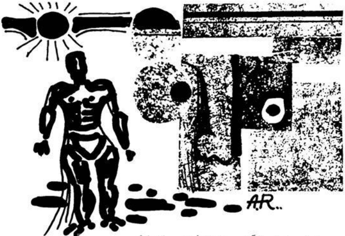
اقترب منه الرجل الأعرض. والآخر أخرَّ خطوة، وراح يراقب الناس برأس مروحيّ... أو هكذا خيّل له...

— أنت مقبوض عليك.

— ماذا تعني ؟!!

— امش معنا بهدوء.

— ماذا فعلت ؟!! هل المشي في الشارع جريمة ؟!!



— هيا... هيا... الآن، وبعدها أوضح لك الأمر.

وضح الأمر الآن، لن أذهب معك، ثمّ من أنت، وبأيّة صفة تتكلم...!!!

تقدم الآخر الذي كان يسمع ما يجري، فاحتضن يدي اليسري، في حين قام محدّثي باحتضان اليد اليمنى، وسحباني كأننا أصدقاء ثلاثة متكاتفون...

قال الرجل اليمين، بعد أن أمسك الورقة التي ما زالت بيدي اليمنى : «اتركها، أتركها، هذه الدليل المباشر على استضافتنا لك».

— ولكنها كانت مرمية في الشارع. وأنا لا أعرف ماذا فيها بعد !!

— كان عليك ألا تمسكها.

— ماذا يوجد فيها ؟ وكيف أعرف أنها خطرة !!

— ستعرف عندما نصل إلى هناك.

— الناس كلهم رأوني عندما تناولتها عن الأرض !!

— ونحن رأيناك، المشكلة في تناولها.

— إذا كانت في الورقة مشكلة ما، فاعتبرا ما فعلته فضولا؛ ويجب ألا أعاقب عليه !!

— اسكت الآن، وقل هناك ما تريد...

قَطَّعت ضيق نفسي بكتلة من الهواء، وتمتمت: «اللهم لا أسألك ردّ القضاء، ولكنّي أسألك اللطف فيه».

1994/5/1م

قصّة قصيرة

هو وهو وهو

■ حسين المناصرة ■

جلس بعد أن طارت دماغه... تعب من الجّريان خلف أولئك الذين راحوا يتصيّدون «أرزاقا فوق أرزاقهم»...

هل جُنَّ النّاس !!

معذورون !! هذه مواسمهم التي تهل عليهم كأوراق الخريف !!

على العلم السّلام !! وفي النَّاس المسرّة !!

سار في الشوارع... لاعنا شاتما : يا كلاب... يا كلاب... يا كلاب... مسعورة... مسعورة !!

وبعد أن امتلأت جيوبهم يعيشون الآن في ترف فكري... إنهم الآن يجلسون، كما يجلس هو، حول الطاولة المستديرة... وكان عقله يطير شيئا فشيئا... ما لهؤلاء الأغبياء؟!... يجتمعون لأجل تحسين المناهج !!... حسّنوا الأخلاق أولا، حسنوا الأخلاق يا كلاب مسعورة !!... تتصرفون هنا كالملائكة... وهناك في القصور يتغير كلّ شيء... ترف فكري... ترف وظهور مسنودة...

خرج تاركا أجسادا متكرشة وأفواه تنزّ وتنزّ... وربما لعنوه... أو شتموه... أو أشفقوا على عقله المتخشب... وربما قالوا: اتركوه؛ فلكل مجنون عاقل!! وأنتم العقلاء!!

هل ذبحه ذلك الوجه الدائري المتلاصف المشبع بالخمرة وأجور بيع



العلم والضمير والجسد... كلب مسعور... لكنه الآن يجلس كثور عريق، يتفوه مجعجعا: «يجب أن نجعل العلم ثورة، وعليكم أن تطبقوا».

دماغي يا ناس، دماغي يا خلق، دماغي يا بشر، دماغي يا غجر... دماغي لم تبق معي... ما هذا الكلام؟؟!! كلب مسعور!! بيع مسعور!! كذب مسعور... على العلم السلام... وفي الانتهازية المسرة!!

جلس على ناصية الشارع، وصار يراقب الوجوه المارة من أمامه... وجوه تسير فوق طبق من الرمل، تهرب الى الظلال والأماكن المنزوية... أنت فعلا شخصٌ مجنون... هل من المعقول أن تكون كل هذه الوجوه وجوها مسعورة؟!... كن يقظا عندما تتخذ قرارك... يجب عليك أن تتجاوز الأشياء المهترئة؛ الملقاة على الأرض يدوسها المارة كلهم ــ . أليست هذه الوجوه تعاني قدرا من المآسي لا يُطاق... المعنيُّ بعضُ الوجوه...

هناك كلب مسعور واحد... كلبان... عشرة... ألف... مليون... وهناك قدر ما من الوجوه الأليفة... يجب أن تقتنع بهذا وإلا أصبحت مشوها... هيّا هيّا عد إلى تلك الدائرة... وعليك أن تقول ما توصلت اليه... وحارب تلك الوجوه المدهونة بكل الألوان الفاتحة... قل: هو فقط... أو هما فقط... أو هم فقط...

1994/4/25م

شعر

قصائد

فاضل عباس الكعبي



■ هي التي بدأت

إلى غرفة سبقتني
وأزاحت عني هذا السكون
وكانت تعلق أغصانها
غصنا فغصنا
وسوت من الأرض شماعة للغصون ..
أفاقت على وقعها حانتي
سقتها بكأس الجنون ..
هي الآن مثلي ..
أنا مثلها
فارق بيننا
أنها سبقتني
لقتل السكون ...

■ الدعوة الأخيرة لأوريفو

«أوريفو»
تدعوني الليلة
حين ينام الجد تعال ..
دون كلام
دون سعال
أترك نعليك الى الكلب
لاتنس تعطيه عظما
إن أمكن مازحه قليلا،
قل «أوريفو» دعتني الليلة
تحت الزيتونة موعدنا..

حاذر أوراق الأشجار
هي لاتبتلع الأصوات
ولها مثل فضول الكلب..
أوصيك تنفس بهدوء
لاتقرب من نافذة الغرفة
فالريح غيور لاتصمت
ولها مثل فضول الكلب
لو مست رائحة منك
في أنف كهل ترميها
ساعتها جدي لا يهدأ ..
«أوريفو»
مازالت توصي ..
أوصيك اذا مر الجرذ
إدفع معطفك الى فمه
فلدينا جرذ وحشيّ
يتبعه جرذ دوّار
وله مثل فضول الكلب
«اوريفو»
نسيت توصيني
حين ستبدو وكيف اكون
أنا في صمتي يا «أوريفو»
حين تجيئين على خوف
أبدو بضجيجي مسكون

■ ما أثير عن شقراء أوروك

آثري موجك بالحب
وكتمت الايثار ..
غافلت محيطي بالصمت
وتنفيس الهمسة
. في شرب هواء ميسور
الا أن البيئة ضجت
واحتالت بالغيرة
أحاطتني بسؤال شاذ
موجتك الشفافة عريانة
في عينك نرى ساحلها
في عينيها ..
نراك غريقا
هل جففت سرير الساحل
والمنديل؟
وطرقت البحر على اللؤلؤ
كان الظاهر غير الباطن.
والتمويه جواب باهت
أما عيّنة التحليل
كانت في مختبر أرعن
نتفت ريش المسّاحين
تلك البيئة ما أعطتني
غير حصار
ما أوقفني
ولثمت الموجة في كف
لوّثت بها كل الروح
آه ما أعذبني فيها
وخلاصي سر في البحر
والبوح لديها متروك ..
أما البيئة من حدتها
في حذر قالت اياك ..
هي شقراء
من أوروك ..

ـ بغداد ـ العراق

عمر الخرشاني

كلمات مرسومة





أراها..
بأم عيني
في الوميض أشلائي
تتناثر
والخلايا تنهمر
فوضى الهواجس
تلاحقها
وأشباح السأم
وأحلام المطر......

... تستوي
مرآة الصقيع
تجاه البقايا
نجم الرميم
و ولاج الأرق
كحجم الفضاء
بعيري يقوض
وتستحيل أقداريا
أخوى غثاء ...



في القصيم .

تستوي مرآة الصقيع .
مرابح الكون ،
تهتز
لوقع أنهيارها
في تجاويف الشرق .
تنجرف ذرات الزمن ...
... يترسب انهيارها
لانهمارها
على تجاعيد الأرض
ومشهد تمارها
وأوراقها المتساقطة
بساطا .....
لأشباح أحلامها
وكافة أسرارها .



تستوي مرآة الصقيع
عفاءً أمامي
تريني تواريّ ميمي
فيّ شظايا الجسد
والرجفات تتكسّر
فيّ تخومي .

مرآة الصّقيع تسوّيك أمامي
تكافحني
فيك
ليحا حق
آيـــاتك
تضرم في أصابع العاصفة
وتضرم في المـاء
هشيمي .



أستغيث
أعبد
أستنبت



أعلن عليها الكون ثورتي
أقذف وجومي
برجومي
وبالعناقيد من نجومي
وأصرخ ... ثم أعلن
أن المغامرة دينى
لها حياتي
لها أسوني

يا أنفاسي
في مرآة الصقيع
يا نبض الشبق
تحملي ... وهاتي
من عناقيد كرومي
وحبيبات الشفق
إن أنت بالصمت الجميل
حرقت سمومي
نحوا ...


وامتطيت سهوي
إن أنت بالصمت الحرير
أعلنت علينا
أنتك ... أنت
عانقت ...
جنوني
1993

نافذة على الفن

لقاء مع الفنان الهادي التركي

الهادي التركي فنان غنيّ عن التعريف. واكب ومسيرته الجزء الأكبر من هذا القرن المشرف على الإنقضاء. وأسهم بصفة جادة وفعالة في النهوض بالحركة التشكيلية التونسية؛ بل هو من روادها. وهو يتمتع بشخصية طريفة وفريدة في سلوكه الحياتي تتميز بالرقة واللّطف وحب الخير، والعدل، والسلم، وتشبث بالمبادىء والقيم الأخلاقية والحضارية في سياق حضارة مدينة تونس في أصالتها وحميميتها. طبعت فنه إلى حد كبير.

الولوج في عوالم الفنان الهادي التركي الحميمية يستدعي مهارة غوّاص لا يشق له لجّ... يقف على محصلة تجربة حياتية حنينية، وأخرى فنية زاخرة.

بمناسبة المعرض الشامل لمسيرته الفنية الذي أقيم تكريما للفنان الهادي التركي بدار الفنون في الأشهر الأخيرة. عنّ لنا. إجراء هذا اللقاء الشيّق معه، تحضيرا، لتناول تجربته المهمّة في دراسة ننوي القيام بها.

* عمر الخرشاني

*** س : هل تسمح بأن تحدثنا عن شخصية الهادي التركي الإنسان ثم الهادي التركي الفنان ؟**

○ **الهادي التركي** : لا يمكن أن نفرق بين الإنسان والفنان. وعسى أن يصنع الإنسان الفنان الذي يجد في شخص الإنسان مجالا لبعثه.

فيما يخصني ولدت في تونس العاصمة بربط الحلفاوين وباب سويقة



وبالأحرى: نهج باب بوسعدون في قوس سيدي علي بن جابر في حومة شعبية ذات معالم تاريخية وتراثية مثل مقام سيدي محرز ابن خلف، وجامع صاحب الطابع، وبطحاء الحلفاوين. وفي يومنا هذا لمّا أتذكّر هذا المحيط الذي غذّاني بحضارته وبقيمه الجمالية، أشعر بحنين إلى حلم هو من الروعة، والعظمة والإنسانية جدير.

وكان لي خير مدرسة لتذوق الحياة ولحبها. ففي العشرينات والثلاثينات كان يعيش في تونس أناس نزعتهم الدينية قويّة جدًا. وقبل الاستقلال كان الشعب التونسي متشبثا جدّا بأصوله وجذوره. فنهلنا من ذلك المعين الذي يعود قبل كل شيء الى الرسالة المحمدية وتعاليمها، وكنا على عهد قوى بتقاليد يحزنني اليوم أنها تتلاشى شيئا ما، في هذا المحيط ترعرع الطفل الهادي التركي. زاول فضاء الكتاب لحفظ ما تيسّر من القرآن الكريم. وحتى في المدرسة الإبتدائية كان معلموا اللغة العربية من خرّيجي الزيتونة. وكانوا يلقنوننا تعاليم الإسلام وسيرة السلف الصالح، فكانت لشبابنا رؤيا وحساسية شرقيتين عربيتين محورها الإسلام.

توفي والدي رحمه الله سنة 1939 وكان عمري عندها سبع عشر سنة فغادرت معهد «كارنو» بتونس ودراستيَ الثانوية حيث كنت تلميذًا نجيبًا. إنقطعت عن التعليم بسبب عجز أسرتي عن دفع المعلوم المطلوب لأبقى تلميذا معهد «كارنو»، فالتجأت إلى عدّة أعمال مرهقة وقليلة المردود بحكم حالتي كأكبر سبعة أولاد كلهم ذكور مع والدتنا. بعد وفاة والدي كان



دخلنا ضئيلا وعلى الابن الأكبر أن يشتغل مهما كان من أمر. ثم في ماي 1934 دخلت الصندوق العقاري ككاتب بسيطٍ بعد اجتيازي امتحانًا. وبقيت في هذه الإدارة حتى حصول الاستقلال سنة 1956 فتحصلت على منحة دراسية بأكاديمية الفنون بروما وكان عمري 34 سنة ولما رجعت منها الى تونس عيّنت أستاذا للتربية بالمعهد القومي التقني Emil Houbet سابقًا. أربع سنوات. ثم انتقلت الى معهد العلوية (المدرسة العلوية) أين قضيت سنتين ومنها الى معهد الفنون الجميلة الذي صار يسمى من سنة 1972 المعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير. وبقيت فيه مدرسًا حتى بعد سن التقاعد؛ أي حتى سنة 89/90 بعد تقديم أطروحة ذات وجهين: التجربة الشخصية في حقل العبارة التشكيلية. وطريقة في تدريس هذه المادة.

*** قضية الإنسان الكبرى: الوجود، اليقين، الادراك...ما هو موقعها في فنك؟**

○ **الهادي التركي** : حسب ظني عندما يرسم الرّسّام المبدع موضوعا ما فإنّما يرسم صورة ذاتية لنفسه. فهي لا تعكس مظهره السطحيّ. ولكن تأتي بصورة لفضائه الباطني. ومن ميزات الفن أنه يبرز الإنسان بما احتوى عليه من أحاسيس وأفكار وتفاعلات وانفعالات مع محيطه ومع غيره وكذلك مع نفسه!... وأذكّر: إن كل إناء بما فيه يرشح. وجدت نفسي في

يوم من الأيام في حوار جمع رسامين وصحافيين ونقّاد. فكان منّي أن أفوه بصورة عفوية: «حقيقتّنا ما علمنا». ولذا فإن الفنان «رأمبراندت» هو صنيع القرن السابع عشر، ومحيط إنساني كان يعيش في بلاد هولندا، له حضارة خاصّة. ولو عاش «رامبراندت» في غير هذا المكان وهذا الزمان وتلك البيئة لما كان «رامبراندت». ولذا فإني أرى من المؤسف أن هناك أناس يدعون التشبث بالوطنية، وبهذا العنوان يريدون إملاء رأيهم علينا، لنرسم مواضيع، وأشكالا لا تنبىء بتراثنا التونسي العربي المسلم. وجوابي لهؤلاء الأدعياء أن لديهم أشكال بلا أشكال وإننا محكوم علينا أن نكون على الأقل، تونسيين، بناءًا على كوننا نعيش في هذه البلاد ونتغذى بما فيها من رؤى ومن معلومات وحتى بصورة غير مباشرة نتغذّى بتقاليدها، بثقافتنا...

*** س : الرسم مثله مثل كلّ أشكال التعبير الأخرى هو أساسا وسيلة اتصال وتخاطب ما دامت هناك عبارة... إذا ما كان كذلك عن ماذا تريد التعبير بلوحاتك ماذا ترغب أن توصل الى المتلقي؟ أيّة رسالة تود تبليغها**

○ **الهادي التركي** : هي عبارة : إنما العمل والفن سواء، وسواءا كان رسماً أو نحتًا أو موسيقى أو مسرحا، أو تمثيلا عامة، أو زخرفًا أو عمارة... أونسيجا الخ... كلها مظاهر خارجية للإنسانية متفاعلة مع زمانها ووظيفتها. العمل الفني وضيفيٌ لأنه ينشط العقل؛ عقل الإنسان، ويرفه عليه، يهذب أخلاقه، ينير السّبيل يهتدي به الإنسان، يهذّب ويحسن السلوك. بتأثيره عمّا يصدر عن الإنسان. فهو وظيفي. وكل فنّان يتولى دور المربي في المدينة الفاضلة... تساعده على أن ينشّط الرسالة التربوية الإنسانية: دراسة، خلقًا وسلوكًا.

*** س : هل أن التجريد لديك يعني البحث في ظاهرة اللّون أم أن اللّون يدخل في هيكلة وتركيبة عمل أكثر شمولية ولا يمثل سوى لبنة في بناءك التشكيلي؟**

○ **الهادي التركي** : التجريد لا بدّ أن يكون شاملا في معالجته للقيّم اللّونية وحركية الخط السريعة والبطيئة واللطخات اللونية وكلها متداخلة



تسهم في هيكلة وتركيبة العمل الفني حتى يصبح متكاملا يعبر عن سريرة الفنان الإنسانية، وبشمولية بنائه يفي عن جدارة بالحاجة الى هذا الصنف من المعالجة الفنية وبذلك يمثل لبنة ذات بال في بناء العمل التشكيلي بمهارته وصدقه.

*** : أنا الفنان. هل هي ذات أهمية أساسية في نظرك: أم هي تأكيد على النحن الجماعية؟ هل تؤكد على فرديتك أو تفردك من خلال ممارسة الفن أم أنك تحاول على الأقل أن تجعل من فرديتك فردية إجتماعية؟**

○ **الهادي التركي** : الفنان بوصفه إنسان هو مدني بالطبع وصلته بالآخرين وثيقة جدًا إلى أن نقول: أنه لو لم يكن الجمهور ما كان الفنان. ومع ذلك فللفنان أنانية مقدسة، لماذا؟... لأن الإبداع لا يكون الا شخصيا...

المعالم : أعمال جماعية. المهندس أبدع. وكذلك المنفذ... حتى العمل الجماعي تقوده فكرة إبداعية. الخيار هو الإبداع: هناك حزمة إبداعات. المدن القديمة الماجدة، الرائعة حزمة إبداعات لا تحصى (البندقية... الجندول... فاعل الزورق الأول هو المبدع...

في أحد مؤتمرات «اليونسكو»... ــ التي كنت عضوا فيها لثلاث فترات انتخابيّة لمكتبها التنفيذي بخطة رئيس مساعد ــ وقع الاتفاق على أنه ليس هناك فنون صغرى وأخرى كبرى. ولذا فالحرفي الممتاز، المتفوق، الماهر، المبتكر، المبدع، فنّان، يتبوأ المركز الرفيع الذي يعود لكل فنان.

*** س : والمرأة ؟ هل كان لها دور أو مكانة أو تأثيرها في فنك؟**

○ **الهادي التركي** : المرأة هي نصف المجتمع بل أكثر من ذلك من حيث اعتبارات شتى. فإني وإن كنت فقيرًا جدًا في مغامراتي الغرامية. فإني أعشق المرأة وإن تكن هذه خفية الإسم والـوجود!... فهي في خيالي وفي نفسي الذي أردده. وأشعر بأن أكبر نعمة قدمهـا الخالق للرّجل هي المرأة. فخيرها ربما فاق شرهـا إن كانت صالحة، وأمرهـا قريب جدا من أمر الـرّجل. وفي حياة الفنان ربّما كانت المرأة أعظم مصدر للإلهام، وللخيال، وللابداع.

*** س : الحركـة التشكيليـــة التـونسيـة هـل أدركت النضج؟ وهل التحمت بالمسيرة العالمية؟**

○ **الهادي التركي** : تمتاز بلادنـا بالتفتح وهضم كل التيارات التي تمر بها فهي أرض اللقاء والتبادل، والتخاطب، ولـذا ففي حقل الفنون التشكيلية يجوز لنـا أن نعتبر أن فنـانينـا يتعـاملـون مـع كل التيـارات والنـزاعـات والحركـات، الموجـودة الآن في بلـدان العالم، وهـذا من خصـائص وسـائل الاتصال أيضًا المتوفرة في الدنيا.

*** س : ملامسة ومقـاربة الفنانين التونسيين لم تتـوفق الى مسايرة هذه التيارات الكثيرة العدد والهيوليـة. كما لم تتوفق الى تحديد معالم توجهات جديدة، ولو حتّى على المستوى الوطني بكامل الوضوح، كيف تتصور السُبل لتحقق ذلك؟**

○ **الهادي التركـــي** : قـدمت معرضـا شخصيًـا في باريس في شهـري ديسمبر عـام 67 وجـــانفي 1968 في رواق «فـاركـــامير» وكتبت الجرائد الباريسية في حق هذا المعرض بإطناب وأبرز ما كُتب كان مقالا للناقد «بول قـوتييـهْ» في صحيفـة «الآداب الفـرنسيـــة» ولما اجتمعت بـه عبرت لـه عن استغرابي لما جاء في مقالته، من أني مسلم ذو نـزعة صوفية، قائلا له كيف عرفت ذلك؟ أو من قـال لك ذلك؟ فأجابني: أعمالك أنبأتني بـذلك. ومع هذا كانت أعمالي كلها، في ذلك المعرض، تجريدية.

* س : ماهيـة غائيـة التجريـد في مقاربتك الفنية؟ وكيـف تتعامل معه، أفي نطاق الفن للفن أم الفن لبلوغ لغة كونية؟

○ **الهادي التركـي** : عندمـا أرسم بصـورة تشخيصية أكـون وديعًا للشكل الذي أشاهده أمامي. وعندمـا أرسم تجريديًا، فإني أنظر الى محيطه الداخلي وكـلاهما يستوجب التوفيق في العبارة التشكيليـة التي تعتمد القيم، والأبعـاد، والنسب، بنفس النواميس؛ أي القـوانين الغـامضة التي تسـوس الفضاء الكوني بصورة مطلقة، سواء أكان هـذا الفضاء أمامنا، أو حولنا، أو في أنفسنا، ولـذا فالتجـريد في الـرسم كما أراه أنـا، يجب أن يعتمد تكـوينا قاعديًا يكتسب بفضله الفنان التشكيلي حسّ الأبعاد، والقيم، والأشكال. ولذا كل الفنـانين الـذين يهربون من هـذا التكـوين القـاعديّ، ظنّـا منهم أنـه في إمكانهم طرق باب التجريد. فهم على ضـلال، ولا يدركون شيئًا من العبارة الأصيلة. إلا إذا كان لهم رصيد من الـوعي الذي لا يتحصل عليه الفنّان، إلا بالتمرين الدؤوب، عندما يرسم عن مشهد الأشياء.. ويجرنا هذا الحديث الى الحكمة البسيطـة التي تقول: «ومن يـريد أن يتعلم الكتـابة والقـراءة بدون درس سيدركها إذا ما شاب الغراب».

* س : هل ترغـب في أن تضيف شيئا لم يحرك سؤال اليـه؟ أو هل لديك سؤال كنت ترغب أن القيه عليـك يسمح لك بالتطرق الى موضوع ما يجول بخاطرك؟

○ **الهادي التركـي** : أمنيتي أن يُعـار الفنّ التشكيلي التـونسي الإهتمام الذي هو جدير به بدءا بمعاهد التكوين. وأريد أن ألحّ على وجوب إعطاء هذا التكـوين كـلّ العنـايـة، والصّبر، ولا يكـون ذلك إلا بـالحب، والإخـلاص، والصدق. وأن يتخلى الشبـان عن العدو وراء الـربح المادي. وأن يقبلوا على الرّسم يوميًـا: الرسم الخطي السريع، والخط البطيء بمعنى التحليلي، حتى تتكون عنده هـذه الملكة التي تجعل منه مبدعـا يحلق بأجنحة نسر، لا غراب قصير النفس.

وشكرا.

حاوره **عمر الخرشاني**
فنان نحات وناقد تشكيلي
سيدي بوسعيد، 18 مارس 1994

شعر

ترجمة

تكريم صديق، عموديا.

● ولد الشاعر هنري شوبان Henri Chopin سنة 1922 بفرنسا
● يعتبر من مؤسسي حركة الشعر الصوتي (Poésie Sonore) في الخمسينات
● له مساهمات هامة في الحركة الفنية «الحرفية» Lettrisme
● شارك في العديد من التظاهرات العالمية كما شارك في أمسية «شعراء من الظفتين» بمعهد العالم العربي في ضيافة جمعية التونسيين بفرنسا.
● آخر أعماله (الساعات الثرية كحروف الأبجدية) بمعية المنظر بول زومتور (Les Riches Heures de l'alphabet) avec Paul Zumthor وقد حضي هذا الكتاب بمعرض خاص بالمكتبة الوطنية بباريس.

على عكس البقرة أو التمساح أو الزرافة أو الضفدعة، الانسان عمودي كالقرد.

هذا الأخير شبيه بالانسان وهو يتسلق بجذل.

الانسان عمودي وينتمي إلى الجنس الحيواني الأكثر تطورا على الأرض.

القرد يتمايل ويترنح، الإنسان السكران كالبحار يترنح أو يتماسك متصلبا بصفة عمودية مدهشة.

هو لا يعرف شيئا آخر غير ذلك.

على عكس الزواحف فهو يمشي دون توقف قبل أن يجلس، قبل أن يمتد في القيلولة، قبل أن يمتد لينام وعندما يكون مرهقا ومنهوكا فهو يريد أن يتنفس بهدوء، أن يهتزّ، أن يشخر، أن يختلج لأنه إجتماعي ولا يريد إزعاج رفيقته.

من عليائه يصعق آمرا وعلى عكس ذلك عندما يكون صائما يهدّىء من حركاته. وهذا ما يجهله القرد.

غريبة هي عمودية الجنس الأعلى. فهي ليست منحرفة أو أفقية كما ينزل المطر، على ما يبدو، عموديا.

عندما نرى الإنسان واقفا فذلك شيء مدوخ.

نتساءل لماذا يمشي متعاظما ومهددا في حين أن الثدييات التي تحمل ضروعها ليس لها إلا ظفرين أو ثلاثة في كل قائمة.

كلنا جسد متطاول ومسموم، مكون من فقاع طفيلي يسمى إلاها. وهذا مأتى جدلنا اللامتناهي والمتكاثر، على عكس الحيوانات التي لها أربع قوائم ولا تتكلم.

ولذلك بمعرفة التحدث يجب أن تكون عموديا.

وهذا ليس من حظ الحيوانات التي لها قوائم أربعة أو بإمكان أم الأربع وأربعين حريش وهو نعت متداول عند الدخداخيات من فصيلة الدوديات.

إن امتلاك المئات من القوائم لا يصلح شيئا. حكم علينا أن لا نملك إلا ساقين عموديتين، بهما تمدّد وريديّ.

بهذين الساقين، على عكس القرد، خلقنا ميكال آنج وبسمة الجوكندة الفاترة.

خلقنا حتى الكهنة والملوك ورؤساء الدول والموظفين والطغاة. وبينهم لا يوجد قرد.

ولكلّهم اخترعنا ثيابا والقرد لا يلبس هذا تماما، إلا إذا ما كان يعرف سر الاعتراف.

بفضل هذا الوضع الفخور بنينا الكتدرائيات الرائعة وناطحات السحاب وحتى نتسلقها ركبنا المصاعد.

وكان ذلك إلاهيا.

كلما مشينا على أرجلنا يزداد مشينا نحو اللامتناهي، دون أن نفكر في الرعي أو نجتر الأكل المبتلع بصفة دائمة، كما تفعل ذلك البقرة المسكينة التي تعطي في انقلترا زبدة مالحة. هي ليست على وعي بذلك رغم قوائمها الأربعة.

ماذا نقول بعد ذلك عن الثعبان الذي لا يملك قائمة ولا ظفرا ولكنه يصبح في بعض الأحيان عموديا ليبرز غضبه كأنه يغزو المعرفة الكبرى. آه! هل هذه هي الربوبية النكرة؟

مع الثعبان، هل يجب أن نبقى عموديين أم لا؟

كثيرا ما يطرح السؤال كأنه بالإمكان طرح سؤال ولو كان عموديا.

يمكنني أن أقف على قدمين ولكن أن أطرح سؤالا..

كفى! إن من يملك قدمين أو قائمتين له أفكار غريبة، لا يملكها التمساح وكذلك الزرافة التي تريد أن تكون عمودية رغم قوائمها الأربعة.

إن عبقرية الانسان هي كذلك. هذه العبقرية تقف على قدمين في حين أن جمع القوائم يمنع الحيوان من التفكير.

إذن فكل شيء بالنسبة للإنسان يقوم على قدمين وكذلك بالنسبة للطيور التي حبّبتنا في الطائرة التي تكون أفقية عندما تحلق في السماء كم هو أمر متشعب عندما تكون حيا!

إن العبقرية القائمة على قدمين لا حد لها.

ونتيجة الوقوف على قدمين دون أن نطير، أجبرنا على محاولة الطيران، في سماوات رائعة، فوق كل سحاب. في عدد لا يحصى من الهواءات، من أجل كل هواء العالم.

بداية من قائمتين أصبح اللامعقول ممكنا. وهذا من حقنا.

قال شاعر: «أجلست الجمال على ركبتيّ» في حين أننا نعبر السماوات ونتعدى الجبال ونفشل معارفنا ونخترع أخرى.

لا أحد يعرف من اخترع هاتين الساقين.

على كل حال، هما موجودتان. نمشي بفضلهما. وبخيطين يمكننا أن نرقص كما تقول الأسطورة.

إن المجهود المبذول منذ آلاف السنين الضروري لاكتشاف الساقين هو من اكتشاف حضارتنا.

لقد كانت ملايين السنين ضرورية لأن نصبح عموديين. وليس تافها أن تبقى مسنا وتتابع المشي.

هكذا اكتشف الحل. فنحن لا صلة لنا بالعلجوم مع أنثاه أو بالضفدعة التي تنقنق عندما تمارس الحب.

إن العمودية تجعلنا لا متناهيين. وهذا مظهر ممتاز، من امتيازات الحياة. ما هي الحجة على ذلك؟ عندما نمشي يدفعنا ذلك إلى الوقوف. ولذلك عندما نكون عموديّين نحن نختلف عن دودة الأرض ونلبس بصفة مذهلة سترات.

لقد كان من الضروري للإنسان امتلاك هذا الخط الرفيع حتى يعرف كيف يرفع كتفيه أمام قلق الوجود.

أن تكون عموديا فذلك هو المعرفة الكبرى.

هنري شوبان (31 أكتوبر 1993)

تعريب الطاهر البكري

<u>مصطلحات مختارة</u>

طائرة	ساق
إنقلترا	جوكندة
قرد	زاحفة
رفيقة	بحّار
علجوم	ميكال آنج
تمساح	طائر
زرافة	بير بير
ضفدعة	شاعر
إنسان	بقرة
	دودة الأرض

قصيدة حـ

إذا كان للحب معنى
فانت الحبيبة.
وإن كان في العشق بدء
بدون انتهاء
فانت العشيقة.
ففي نبضة القلب أنت
وفي نبذة العقل أنت
وفي المـدّ والجزر
في حالة الغثيان
وحين التعبّـد

دوما أحبك أنت
واقسم انه لو كان
في الحب كفر لأجلك أنت
لجاهرت طوعا بكفري
فقيثارتي قد تغنت بالوان سحرك
ونايي الذي انفخ الروح فيه
ملىء بنار التشوق والعشق لاسمك
فتاؤك ترتاح فيها عيون الحياري
وواوك وهج من النور يسري
ونونك نجم بدا في السماء عظيما
يؤسس في دفة السحب وجدي ومجدي
وسينك سين السناء ونور البهاء
وطلعة بدر يزيل شقائي

ـــبّ لتـــونـــس

■محمد اللــواء عمارة■

أحبك أنت
اتونس هل فيك شبر
أؤسس فيه من الحبّ مملكة؟
يكون الشعار:
إذا كنت ترغب في الحب صرفا
فكن هاهنا
قد اجتمع الحب والعشق بحتا
وكل الذين اصابتهم رعشة
في الهوى
أحبك أنت
لزرقة بحرك
لنور تلألأ
من أعين لصبايا
أحبك أنت
لسنبلة القمح
حين بدت
رقصت فانحنت
وتـثـنّـت
لهدهـدة
غازلتها الرّيـاح
انتشت
لزيتونة اقسم الله باسمها
لجردة الخصب والخيرِ
لقرطاجة البدء والحبِّ
لماض عريق...
لنخل ترنّـح
في نشوة وحنوّ
أحبّك أنت
ولي رغبة أن أضمك
ارشف كل الحروف
التي تحتويها
ولا شيء غيرك أنت
إذا كان للحب معنى
فانت الحبيبة
وإن كان للعشق بدء
بدون انتهاء
فانت العشيقة
ففي نبضة القلب أنت
وفي المد والجزر
في حالة اللغثيان
أحبّـك أنت
ولا شيء غيرك أنت
اتونس انت
أحبك أنت...

□ تــوزر □

شعر

اَلْخُرُوجُ مِنَ اللَّيْلِ

■أحمد الحاجي■



وَأَخْرُجُ مِنْ غَيْهَبِ اللَّيْلِ أَمْشِي،
وَيَمْشِي مَعِي الْمُتْعَبُونْ.
فَيَغْضَبُ مِنِّي الدُّجَى الْقَبَلِيُّ،
أَلَمْ أَكْسِرِ الصَّمْتَ وَحْدِي؟
أَلَمْ أُطْلِقِ الشَّدْوَ وَقْتَ السُّكُونْ؟
يُرَاوِدُنِي الْخَوْفُ،
أَفْتَحُ قَلْبِي،
أَرَى النُّورَ فيه وَبَعْضُ الظُّنُونْ،
وَأُدْهَشُ حِينَ أَرَاهُ يُغَنِّي،
وَأَعْجَبُ مِنْ رَقْصِهِ الْغَجَرِيّ،
وَأَسْأَلُ: مَنْ تُرَاهُ يَكُونْ؟
وَأَعْجِزُ حِينَ أُرِيدُ جَوَابًا،
فَمَاذَاكَ قَلْبِي،
وَلَسْتُ أُغَنِّي اذا جَاءَنِي اللَّيْلُ ظُلْمًا،
وَانِّي كَمَا تَعْرِفُونَ صَمُوتٌ حَزُونْ.
فَمَا أَرْقَصَ الْقَلْبَ وَالدَّرْبُ شَوْكٌ؟
وَلَيْسَ الصَّبَاحُ قَرِيبًا؟

وفي الأُفُقِ يَغْفُو الجُنُونْ؟
وَيَكْبُرُ فِيَّ السُّؤالُ،
وَأَمْضِي مسيرًا
أُريدُ الوُصُولَ فَيَهْرُبُ مِنِّي
وَتُخْفيه عَنِّي السُّنُونْ،
يُلاحِقُني اللَّيْلُ
كَيْ يَأْسَرَ الفَجْرَ قَبْلَ المَجيءِ
فَأسْمَعُ ذا القَلْبَ يَتْلُو نَشِيدًا
كَأَنَّهُ مِنِّي
كَأَنَّهُ إِرْعَادَةُ الإِكْتِمَالِ
كَأَنَّ الزَّمَانَ غَفَا
وَأَغْفَتْ لَدَيْهِ العُيُونْ،
وَأَحْسبُ أَنِّي مَعَ الآخَرِينَ
نَحُثُّ الخُطَى فِي المَسَارِبِ،
أَفْرَحُ حِينَ أَتَى الآخَرُونْ.
وَأَعْرِفُ سِرَّ السُّؤال
وَسِرَّ اكْتمال الوجُود بِقَلْبِي
وَسِرَّ اللُّحُونْ.
وَأَعْرِفُ أَنَّهُ قَلْبِي،
فَفِيه اشْتِيَاقِي،
وفِيهِ الأَنَاشِيدُ وَالآخَرُونْ.



(ماجل بلعباس)

شعر

مشهد حَيٌّ لِصُورَةٍ ميتة

المولدي فرّوج
. بن عامر .

قريةٌ،
لَمْ تذقْ مطرًا
منذ جيليْن أو نصف قَرْنٍ
فَئتٌ،
والعوانسُ،
إذ فاتهن القطَارُ الذي
سوف يُرْكَبُ فرسانَ أحلامهنَّ
رَكبْنَ الحجارة تحت الجدار
والجدَارُ،
الجدار الذي امتدَّ
كي يحجُبَ الشمسَ
ربَّى المخالبَ في منبتِ الأمنيات
الجدار الشَّحيح
إذا اقتطعت منهُ بعض الحجَارةِ
ينهار
هذا الجدار
عشَّش السُّوسُ فيه
وألقى بأجيال دُود عجيب
تناسَلَ في ظلمَةٍ وَسخَه
لا العوانسُ يسألن
لا الدُّودُ يخرج مثل الجميع
إلى ربوةٍ
للدّعاء
لكي يستجيب المَطَر
قريةٌ
... والعوانسُ
... تحت الجدار
ودُودٌ يسُوسُ

على غفلةٍ من سحاب
يمـرُّ ولا ينهمر
يختفي الدّود خلف الجدار
يخيط الحكايا التي
ما روتها العوانس إلاّ
على حافةِ الإنهيار
فجاةً
قلق الدّود من شَـيْـبِـهِ المحتقر
شاهد حزن العوانِسَ
فاحتارَ
واختّارَ
أنْ يُـلقي اللّـعبَـةَ الثانـيَـةْ:
ـ ما الذي يمنع الوهـمَ
من فسحـةٍ في خيال العوانسِ؟
حتّى متى اكتملت صورة الوهم
والتحم الحلـمُ بالنار
عاد القـطار

* * *

... وصلتْ
صورة الفارس المنتظر
يَـزْحفُ الوجع العاطفي
والعوانسُ يزحفن نحو الجدار

يمتطي الدُّودُ أكتاف بعضـه
حتّـى متى لن تطوله
أيدي العوانسِ
أفصح عن صورةِ الحلم ـ بَـلْ ـ
تلك صورته
لا تلامسُـها الرِّيح
إلاَّ بما أوْفَـدَ الزّهرُ
لا تشير إليها الأصابعُ
إلا بما سَـمَـحَ الإنبهار
تلك صورتُـه
للعوانس نفضُ الغبار
لهـنّ احتلال المسافات عشقاً
لهـنّ التورّط في صورةٍ
ستظلُّ لها وشمةُ الإنتصار
تموت العوانسُ
يهوي الجدارُ... ولا تتكسَّر
يفنى الإطارُ... ولا تتكسَّـر
لا الرّيح تسقطها لا المطر
تلك صورتُـه
فَـلْـنَـمُـتْ جُـمْـلَـةً
لِـتَـعِيشَ الصُّـوَرْ

قصــة

مراسيـم حـافـر الليـل

■محمد الجلاصي■

إلى الأديب الصديق عبد الرحمان مجيد الربيعي، أهدي الفرح وليتني من أبناء هذا الجيل كنت، لاكتشفت الرأي.

شقّ الصباح حـافـر الليـل وتسرّب وحفحف الطير ثم انهمـر ذُرور الشمس كالعطاء.

كنت والفاختـة العرجـاء في خمّنا. فعلنا الخَسيـس حتّى خسأ بصري وأصاب عظمها الإنعطـاف ثم خرجنـا نجفّف الرّطـوبة من الجسـدين، نسير كالمتعشّقيّـن نهامس بأبصارنا السماء لّما تدانى الخلق منّا يسألون الفاختة الهوى.

... والفاختـة تلك عرجـاء ناصعـة البياض تعقّر شحمها فيها واكتنـز، ردفاء فخذاء رخوة ناهد رقباء وفي خدّها شامة بشكل الملعقة حمراء.

نهرت خلق الله الوافدين وتأمّلت ثم أصدرت مرسوماً كتبته بماء التبر على جلد النّمر قلت فيه :

— هي الفاختـة لنا ومن يتشهّى معها أن يتلهّى أو يودّ الإنثنـاء والإنحناء لي منه من المال سعة دلو الماء.

ثم علقت المرسوم على باب الخمّ وأمرت المرأة بالغنج والتعرّي.

تدفّق عليها سيل من الطالبين بـالسلال والحقائب والدّلاء وأقمت أنظّم شؤون البيع والشراء في بضاعـة الخافتة العرجاء أعبّ المال وأدسّ للدّاخـل في فيه عجينة الزبيب المسحوق والفستق ملطّخا شعر الخارج بالحنّاء.

ودام الحالُ وامتلأ الخمّ بـالأموال حـدّ لا موطىء للبشر والهواء، تمدّدت ذات نهار شرع يكتحل بالظلام، أعبث بأعصاب الفاختة أفحش القول وأقذع لّما انهالت على الذهن فكرة أن أصـدر مرسوما ثـانيا أقول فيه بماء الزعفـران على جلد قنفذ شرس :

— الفاختة لنا ومن يشتهي اللقاء والإلقاء يلتمس منا الإذن لا غير ونمكّنه من ذلك.

وعلّقت على باب الخمّ المرسـوم وترقبت الخلق، لكن أعداد الـوافدين جعلت في انحدار وقلّ العدد فقلت:

— لا بأس.

ترقبت زمانا ثم أقامت في الذّهن فعلة أن أصدر مرسوما ثالثا خططته بالدم الغليظ على جلد وزغ ضخم قلت فيه:

— الفاختة لنا وهي لكم حرث فافعلوا ما شئتم بها.

وعلقت المرسوم على باب الخمّ، أعلاه... وتمدّد الإنتظار ولمْ ترَ عيني بشرا أو هرّا يحلّ بها. بارت تجارتنا وكسد البيع والشراء وحلّت بي نقمة الفاختة العرجاء مما دعاني لإصدار رابع المراسيم كتبته على فحم خشبة بماء الجير قلت فيه :

— نلتمس من رحمتكم بالفاختة اللقاء.

ترقبت طويلا أكرّ كالهرّ وأزبد. تدفّق إثرها سيل ضخم من الرجال والنساء أصابوا منّي ومن الفاختة مآربا ونالنا ما ينال الأرض من النّقر والدّك والرفس والحكّ حتّى استوى انعطاف العظم منها ولعنت أنا الهوى.

... وأقمنا هي وأنا طريحين كشريحتين نئن ونتضوّر زمانا وأياما.

قلت لها ذات أصبوحة انسلّت من ردْفَي المساء :

— هلاّ أعدنا النظر في المراسيم وقلبنا الصنعة من الصميم؟

قالت :

— كيف يا الأسحّ العرم وأنت الذي ينظر من عروة ثوبه؟

قلت :

— نجرّب المرسوم التالي نكتبه بالحنّاء على جلد ظهرك، نقول: ادخلوها آمنين أحرارا في فعلكم بالفاختة دون ارعواء، تلقّكم صنوف الهوى وما طاب من نعمها الدّانية، لا فلس يدفع أو يقبض ثم اخرجوا سالمين...

... فعلت بظهر الفاختة والحنّاء وترقّبنا زمانا ولم يدْنُ منّا بشر.

فأصدرنا مرسومنا الثاني كتبناه على خشب الباب بالجير وقلنا:

— هلمّوا إلى الفاختة فأكرعوا من مناهلها ما شئتم بعد التماس الإذن منّا والإنحناء.

وفتحنا باب خمّنا من جديد فتسلّل نزر قليل حدبا وعرجا وعورا وأزيار نساء يتقنون الرقص، عبثوا بروحها حتّى القرف.

ولم ننلْ ما اشتهينا فأصدرنا مرسوما ثالثا بالحبر على جلد نعامة قلنا فيه::

— الفاختة ما الفاختة وما شأنكم بالفاختة، هي عرجاء، نَعَمْ لكنها ردفاء في طرفها حور فاقبلوا للّقاء مقابل ما ملكت أيديكم من زيت أو بيض أن تمر أو مال أو حنّاء. ولم نكد نعلّق المرسوم حتى أصابنا دفق الرجال والنساء يلكزوننا ويلطمون، يدقون عظامنا ويسحقون حتّى إذا ما الجسد بالأرض استوى نطّوا من حولنا كالجرذان يرمون بالسلام ويعدون باللقاء...

... وقتها تحاملت صديقتي الفاختة على نفسها وقذفتني بنظرة حادّة دون أن تفوه بشيء وسارت دون أن ترمي بالسلام ولا أن تعد باللّقاء. بينما استويت أنا أتأمّل ما أصاب البشر من الهوس أقول:

— أتراني الأرْعَن أنا ؟

ثمّ لم أتمالك أن صرخت ألعن الفاختة والرجال الذين لم يبق منهم غيري أنا...

المكنين ـ خريف 93

قصة
ربيع عنيف

■وداد بن علي■

يعاودني حنين لأيام مضت، حين كنا نلعب مع الأصيل ونجري مع الريح ونركب البحر ونلطم الموج غير آبهين بمعنى الزمن، بمعنى الحدود والقيود، فترى الواحد منا زهرة عطرة تتأجج عشقا وهياما بالحياة. هذا البنفسج يتمدد في خضوع تام لإرادة الحياة وهذا النرجس يتعالى بكبريائه وعزته ويتناهى برقته العطرة ويقول لك كن أملا وفرحا، كن عزة وفخرا، كن كما بعثت لتكون... كن انسانا...

وتختلط الاحلام بالآمال... والأماني بعطر البساتين المتبرجة المغرية... ولا تقوى الا تلبي النداء. وتعتز بكونك انسانا... وتنعم بكبريائك وفخرك، وتخلط الرقة بالحب والعطف بالصدق لتكون شعلة محرقة تضيء ليالي الخلود... وترتفع أبعد نقطة تخالها في الكون... لترى غير ذي البشر، وتسمع غير ذي الأصوات ولا تشعر الا بمعنى الحياة، معنى السحر الجميل والدلال المتنهد... ويتعطل التفكير الا في محاولة الابتعاد اكثر والاقتراب أكثر من مكان لم تحدده هو جموح ورغبة أشد في الاكتشاف في الاستطلاع علك تظفر بجديد...

وتعلم ساعتها ان الزمن لم يكن ابدا قيدا، فتقرر تخطّي الحواجز الهشة والمسلمات الواهية...

وفي لحظة من لحظات جنونك وبحثك الدائم تشعر بشيء غريب يدنو منك وتحاول جاهدا صده ولكنه يقترب وتزيد صمودا ورغبة في صده... وتحاول اقتلاع جميع الأفكار جميع النّزوات كل الآلام والأنين... تحاول أن تنسى بل تأمر نفسك بذلك... وترفع كأس النّسيان تريد تجرعها...قائلا : «أنا إنسان، أنا نسّاء...» فترتعش يداك وترتجف شفتاك وتصطك أسنانك...

وتقلب الآية وهي أن تقترب أنت من الكأس... ويخونك جسدك فهو لن يتحرك بعد الآن وتسمع سخرية أصوات مجهولة سرعان ما ترتفع ويدور حولك المكان لتصبح المحور ويدور حولك الكأس وتقترب أنت من الكأس وهو يتبعد، ودائما يغريك بقربه منك ويسرع كل من المكان وأنت والكون والغرباء والأصوات الساخرة ولا تسمع إلا أنين العليل ممزوجا بصوت نكرة يقول «لا تحاول... لا تقترب... لن تفعل... لن تفعل...» ويتعالى الضحك

الساخر ولا تأبه فأنت إنسان أنت فاعل... انك لفاعل...

وتكون السرعة جنونية وتحتد الأصوات والضحات والأنين والنكرات... ولا تسمع فقط تردد «أنا الفاعل... أنا إنسان» «سأشرب الكأس وسأحطم القيد سأكون كما «أنا» ويتحول الأسلوب ليصبح أعنف فما ترى الا كلمات مرسومة أمامك ممزوجة بدماء من حاول قبلك مدعمة بصور من تحدي وهي في أشوه حال وتغمض عينيك لرقة قلبك ووداعته... ولكنك في الدوامة فإما أن تصبح كهؤلاء أو أبشع منهم... وتردد الأصوات «ستكون مثلهم ستلطخ دماؤك وجهك وقلبك... ستغتسل دما ودمعا وندما... سنكون عبرة لكل من يفكر في التحدي نحن النواميس... نحن القوانين... نحن فقط الافعال والأوامر والنواهي... وما أنت الا متمرد أضاع الطريق...».

ويخرج صوت من صدرك صارخا مرتفعا «أنا الفاعل... أنا التحدّي... قوانينكم لا تسرى عليّ... أوامركم لا تهمني... أنا... وسأظل أنا»...

ويكون الصراع أعنف والصور أعنف والأصوات أصخب أعنف والظلمة أشد أعنف... وأنت دائما تحاول النسيان تحاول تجرع الكأس تحاول الاتحاد بالإرادة لتكون أنت الأعنف... فترتفع لتسيطر على المكان صارخا «أنا الفعل... أنا الحركة وما أنتم الا قيودا بالية... ما أنتم الا رمادا متناثرا يحاول لم شتاته...!!

وتتجه الكوكبة إلى مكان مقابل وتقفا الند للند... أنت والإرادة والفعل والتحدّي وهي الكأس والنسيان والأمر والأصوات...

ونشعر بإحساس رهيب بل جميل مذ كنت في حلقتهم تكاد تسيطر عليك وتهزمك وأنك الآن المتحدّ... انك الآن الفاعل وتحاول الكوكبة أن تخضعك تحت سيطرتها بأصواتها وتراتيلها وشعوذتها... فتسخر أنت وتضحك قائلا «هيّا... هل من مزيد... هيّا أحيطوا بي...».

وتعجز ألسنتهم عن المزيد... فتتوقف الأصوات وتمّحي الصور البشعة ويتحول الأمر والنهي الى كلمات تقف عند الحلق ولا تخرج منه... ويسود المكان صمت رهيب... يحاول أن يخيفك وتقترب منك تلك الكأس قائلة: «إشربني... تجرعني... جرعة... جرعة...!!».

وتتذكر كم أنت بحاجة للنسيان لتكون أكثر فعلا وحركة وتهزك الرغبة فعلا الى التجرّع ولكن لا تتحرك شفتاك ولا تقوى يداك على مسك الكأس. ولا تنطق الا لتقول: «لا... لا أريدك أيتها الكأس... لن أخضع لك... لن أتجرعك... أنا المقرر... أنا الأمر... أنا الفاعل... أنا الآن انسان بإنسانيته... بكماله... بقدراته فليتجرعك العجز واليأس... لأنني الإرادة والأمل...

مـاي 1994

دراسة

إنحراف الدّعوة الشيعيّة في عهدالحاكم بأمر الله

(من خلال رسائل حمزة بن علي) وتأثير ذلك على الأوضاع بإفريقيّة

■ إبراهيم جدلة ■

تعتبر قضيّة التقتيل الجماعي للشيعة بإفريقيّة واندثار المذهب الشيعي من هذه المنطقة من أهمّ القضايا التي استرعت انتباه العديد من الباحثين. ورغم تعدد التفسيرات ظلّت بعض الأسباب الكامنة وراء هذه التطوّرات طيّ النسيان. ولعلّ أهمّ هذه الأسباب ما أصاب الدّعوة الشيعيّة من انحرافات أثناء فترة الحاكم بأمر الله (386هـ/996م ـ 411هـ/1021م). ومن العوامل التي ساعدت على التغافل عن هذه الأسباب اختفاء بعض النصوص أو تجاهلها خاصّة من طرف الشيعيين أنفسهم مثلما حصل لرسائل حمزة ابن علي.

سأنطلق في هذه المحاولة من عمليّة تصفية الشيعة وكيف اجتهد البعض في تفسيرها. ثم سأتطرّق إلى الظرفيّة الإقتصاديّة والأوضاع الإجتماعية في تلك الفترة وأخيرا سأركز على البعد الإديولوجي أي الأفكار والبدع التي ظهرت في عهد الحاكم خاصّة على يد حمزة بن علي.

■ إضطهاد الشيعة بإفريقيّة :

قبل كل شيء لا بدّ من التأكيد أن بداية تصفية الشيعة بإفريقيّة انطلقت قبل فترة حكم المعزّ بن باديس. فحسب الروايات المتداولة انطلقت حملة تقتيل «الرّافضة» بإيعاز من محرز بن خلف بمدينة تونس وذلك قبل وفاة باديس والد المعزّ. وتربط هذه الروايات وفاة باديس بدعاء محرز العابد (1) أي أنّ هذه الأحداث قد جدّت قبل ذي العقدة من سنة 406هـ/1016م. وستتواصل عمليّات الإنتقام من الشيعة بعد وفاة باديس وبداية حكم المعزّ خاصّة بعد منتصف محرّم 407هـ/جوان 1016م حيث شملت هذه المذابح مختلف مدن إفريقيّة (2) وربّما بلغ عدد الضحايا ما لا يقل عن عشرين ألفا.(3)

وقد ركزت المصادر المتوفّرة، وهي كلّها متأخرة بالنسبة للفترة التي

تهمّنا، على ما جدّ مباشرة بعد تـولّي المعزّ بن باديس الحكم والمعلومات التي أوردها ابن الأثير أو ابن عـذاري أو ابن خلدون تتفق كلّهـا على أنّ المعزّ بن باديس حالما تولّى الحكم عبّر عن تعاطفـه مع أهل السنّة وهو ماجعل هؤلاء يندفعون في ردّ فعل عنيف ضـدّ أعدائهم. وهكذا تبدو العمليّـة وبكلّ بساطة مرتبطة بموقف صبيّ سنه لا تتعدّى ثماني سنوات (4). وهل يعقل أن يكون المعز في هذا السنّ قادرا على التمييـز بين المذاهب كما ذكر ابن خلدون : «... وكان المعزّ منحرفا عن مذاهب الرّافضة ومنتحلا للسنّة فأعلن بمذهبه بأوّل ولايته ولعن الرّافضة...»(5). في الواقـع لا يستبعد أن تكون هذه الـروايات المعبّرة عن مـوقف رسمي معـادي للشيعـة من خلق سلطة القـرار بعـد أن قضى الأمر وأصبح التيّار المناهض للشيعة قويّا ولا رجعة فيه.

وفي نفس الوقت بقيت الـدّراسات التي حـاولت الحديث عن هذا الصراع أسيرة ما جـاء في هذه المصـادر مؤكـدة على نفس الأسباب مع التـأكيد على احتداد الصرّاع بين السنّة والشيعة وخاصة مقـاومة فقهاء المالكيّة للرّافضة بإفريقيّـة دون الوصـول بصفة مقنعـة إلى أسباب الأعمال الإنتقـاميّة التي مورست ضدّ الشيعـة خاصّة وأن فترة حكم الفاطميين المبـاشر لإفريقيّة أو عن طريق الزيريين تميّزت نسبيّا بالتسامح الدّيني(6).

وقد اجتهـد هـادي روجـر إدريس أكثر من غيره في محاولـة تفسير هذه الظاهرة برغبـة الأهالي وحتّى العساكر في النهب(7). واعتمد أيضـا على ابن الأثير ليعطي دورا هامـا في هذه الأحداث لعامل القيروان الـذي كان حسب هذه الرّواية يحرّض الثائرين لأنه كان قد أصلح أمور البلاد وبلغه أن المعزّ بن باديس يريـد عزله وكان غـرضه من ذلك إبراز قوتـه وجدارته(8). كما رأى إدريس أن اختلال المدارك العقليّـة للحاكم بأمر الله هو الـذي يفسرّ لنا سكوته عن هذه المذابح(9). وأخيرا اعتبر إدريس أنّ هذه الأحداث هي انفجار للتعصب الـديني الـذي غـذّاه نشـاط وعمل بعض كبـار الفقهـاء وبعض المتنوّرين البسطاء(10).

وطبعـا تبقى هـذه التفسيرات منقـوصـة لأنهّا أهملت بعض الجوانب الأخرى التي تستحق التـوقف عنـدهـا وخـاصّـة الظـرفيّـة التي تميّـزت بصعوبات اقتصاديّة حادّة وبتململ اجتماعي مرافق لها.

■ صعوبات اقتصادية وتملل اجتماعي :

اتسمت الفترة التي سبقت تولّي المعزّ بن باديس الحكم بصعوبات مختلفة مثل الحروب وظهـور المجاعـات والأوبئة ويـذكر ابن عـذاري أنّه في سنـة 395هـ/ 1005م (أي قبل ميلاد المعـزّ بثلاث سنـوات وقبل توليـه الحكم بإحدى عشر سنة) : «... كـان بإفريقيّة شدّة عظيمـة انكشفت فيها الستور وهلك فيها الفقير وذهب مال الغنيّ وغلت الاسعـار، وعدمت الأقوات. وجلى أهل الباديـة عن أوطانهم وخلت أكثـر المنازل فلم يبق لها وارث، ومـع هذه

الشدّة وبـاء وطاعون... وكـان الضعفاء يجمعون إلى بـاب سلم فتحفر لهم الأخاديد ويدفن المائة والأكثر في الأخدود الواحد...»(11).

ويحدّثنا ابن عذاري أيضا عمّا أسماه بخراب القيروان وهو خراب سابق للزحف الهلالي ففي حديثه عن أحداث سنة 405هـ/ 1014 ـ 1015م قال صاحب البيان المغرب : «نادى مناد في القيروان بانتقال من كان يسكن فيها من الصّنهـاجيين إلى المنصوريّة. ثمّ نـادى منـاد آخر بعد ذلك بإغـلاق الحوانيت بـالقيروان وفنـادقهـا فأغلقت ولم يبق بها إلا بعض حـوانيت الأحباس. وبلغ كراء حانوت بالمنصوريّة مائتي درهم... وما سمع بذلك في كراء حـانوت بـالقيروان، فكان ذلك أوّل أسبـاب خرابها...»(12). وقد ظلت الأزمة الإقتصاديّة قائمة بعد ذلك فبخصوص أحداث سنة 406هـ/ 1015 ـ 1016م قـال ابن الأثير : «وكـان بإفـريقيّـة والغـرب غـلاء بسبب الجراد واختلاف الملوك»(13) وهو يعني بدون شـكّ الصّراع بين باديس وعمّه حمّاد وهو صراع زاد من حـدّة الأزمة وربّما كان قد شجّع على بعض التحـرّكات الإجتماعيّة أو المذهبيّة مثل تقتيل الشيعة بمدينة تونس التي اعتبرها البعض بأنّها كانت بإيعاز من حمّاد بعد استقراره ببجاية(14).

وإضافة لهذه الأوضـاع المتأزمة بإفريقيّة عنيفة ضـدّ الشيعة. ففي سنة 395هـ/ 1004 ـ 1005م اندلعت ثورة أبي ركوة (الوليد بن هشام الأموي الأندلسي) ضـدّ سلطة الفاطميين بجهة برقـة وحسب ابن خلكان مـال إليه خلق عظيم(15) وظهـور هذا الثـائر بهذه المنطقـة القـريبة من مـركـز حكم الفاطميين دليل على التشكيك المتزايد في سلطتهم. وفي سنة 398هـ/ 1007 ـ 1008م وقعت فتنة عظيمة بين أهل السنّة والشيعة ببغداد(16). ووقعت في سنة 407هـ/ 1017م فتنة أخرى ممـاثلة بين الطرفين بواسط(17). ونفهم من هـذه الأحداث أنّ ردّة الفعل ضـدّ الشيعـة تمّت في مناطق مختلفـة لكن أكثرها حدّة تمّ في المناطق الخاضعة بصفة مباشرة أو غير مباشرة للفاطميين مثل أحـداث مـدينة مصر التـي حرق ثلثهـا ونهب نصفهـا(18) أو أحـداث إفريقيّة... وفي هذه الفترة بلغ التشكيك في سلطـة الفاطميين إلى حد القدح في نسبهم وتذكـر المصادر في هـذا الإطار أبياتـا كتبت للعزيـز بالله مع بـداية ولايته (365هـ) عندما صعد للمنبر فوجد ورقة كتب عليها :

إنّا سمعنـــــا نسبا منكرا يتلى على المنـبر الجامــــع
إن كنت فيما تدّعي صادقا فاذكر أبا بعد الأب الرّابع(19)

وطبعـا كل هذه الأحـداث والمواقف لا يمكن إلا أن تـؤثر على الأوضـاع بإفريقيّة وربّما كانت بعض المؤامرات التي تمّت في البلاط الفاطمي قد زادت من حدّة الـوضعيّة وأسـاسا تصفيـة المغاربـة وإزاحتهم لصالح المشـارقة والأتراك(20). وفي الفترة الممتـدّة من 390هـ إلى 395هــ تمّت تصفيـة أهم زعماء ووجهـاء المغاربـة انطلاقـا من الحسن بن عمّار زعيم كتامه سنـة

390هـ/1000م(21) ومرورا بالمقداد بن جعفر وعلي بن سلمان وأخاه يحي بن سلمان وخلف بن عبد الله وابن سمود الكتامي ومحمد بن علي بن فلاح(22) وقد أمر الحاكم بأمر الله حتّى بقتل أحد أبناء القاضي النعمان وهو الحسين بن النعمان الذي تولّى منصب القضاء من سنة 389هـ/999م إلى 395هـ/1004م وقد أحرقت جثته بعد ذلك(23).

وبصفة عامة يمكن القول أنّ هذه الأسباب مجتمعة كانت وراء النقمة التي واكبت عمليّات تقتيل الشيعة وبذلك يصعب بل يستحيل ربطها بموقف رسمي صدر عن المعزّ بن باديس خاصّة في بداية حكمه بل إنّ أقرب نص اهتمّ بهذه الأحداث وهو المدارك للقاضي عياض يؤكد عكس ذلك ويفيدنا بأنّ المعزّ رعب من الثائرين وأراد كسر شوكتهم فدبّر قتل زعيم السنة : أبو علي بن خلدون(24) أخيرا نتساءل كيف كانت الأوساط الشعبيّة مهيّأة مباشرة إثر تولّي المعزّ للسلطة للقيام بتلك التّصفية الجذريّة للشيعة وهنا يدخل بصفة فعليّة العامل الإيديولوجي إذ أن انحراف الدّعوة الفاطميّة بلغ أوجه في هذه الفترة مع الحاكم بأمر الله وداعيته حمزة بن علي وهو ماجعل العمليّة تبدو وكأنّها جهاد ضدّ قوم من الكافرين وفقدت كلّ طابع إنساني.

■ الحاكم بأمر الله وداعيته «هادي المستجيبين» حمزة بن علي :

بويع الحاكم بالخلافة في أواخر رمضان 386هـ/أكتوبر 996م وهو صبيّ لا يتعدّى عمره إحدى عشر عاما(25) وكانت شخصيّته غامضة وقد درسها بعمق محمد عبد الله عنان في كتابه الحاكم بأمر الله(26). وذكر ابن خلّكان أنّه «يخترع كلّ وقت أحكاما يحمل النّاس على العمل بها، منها أنّه أمر النّاس في سنة خمس وتسعين وثلاثمائة بكتب سبّ الصحابة رضوان الله عليهم في حيطان المساجد والقياسر والشوارع وكتب إلى سائر عمال الديار المصريّة يأمرهم بالسبّ»(27)، ويضيف ابن تغري بردي : «ثم عنّ له أن يدّعي الرّبوبيّة، وقرّب رجلا يعرف بالأخرم ساعده على ذلك... وتقرّب له جماعة من الجهال فكانوا إذا لقوه قالوا : السلام عليك يا واحد يا أحد يا محيي يا مميت، وصارت له دعاة يدعون أوباش النّاس ومن سخف عقله إلى اعتقاد ذلك...»(28).

ويمكن أن نشكك في هذه الأخبار التي تعتبر متأخّرة بالنسبة لفترة الحاكم بأمر الله مثلما فعل ابن أبي الضياف الذي استبعد ذلك قائلا : «...فإنّ القوم لم تبلغ بهم البدعة إلى كفر...»(29) لولا وجود نصوص معاصرة للحاكم تثبت ذلك وخاصّة رسائل حمزة بن علي الزوزني الذي يرجع نسبه إلى زوزن ببلاد فارس(30).

ورغم الدّور الهام الذي قام به حمزة بن علي بالنسبة للدّعوة الإسماعيليّة في تلك الفترة فقد تجاهلته جلّ المصادر مثلها مثل الدّراسات المعاصرة أيضا باستثناء الأدبيات والأبحاث الخاصّة بالدّروز(31). ونحن لا

نعرف من خلال النصوص هل كان مجرّد داع فقط أم هو داعي الدّعاة. فالمصادر لا تذكر إلاّ داعي الدّعاة ختكين الضّيف (بهاء الدّين أبو الحسن علي بن أحمد السموقي) الذي لقب بالصادق المأمون(32). وقد ذكر عنان : علي بن أحمد السموقي من بين رسل وتلاميذ حمزة(33) طبعا إلى جانب حسن ابن حيدرة الفرغاني المعروف بالأحزم ومحمّد بن اسماعيل الدّرزي وعبد الله بن محمّد القرشي وعبد الله اللّواتي ومبارك ابن علي، وأبو منصور البردعي وأبو جعفر الحبّال. ويغلب على الظن أن ختكين الضيف (علي بن أحمد السموقي) قد ارتقى إلى رتبة داعي الدّعاة سنة 408هـ/ 1017 ـ 1018م. وهي السنة نفسها التي تلقب فيها حمزة بن علي بهادي المستجيبين أي أنّ رتبته فاقت رتبة داعي الدعاة لتوازي ضمنيا رتبة النّبوّة ويتضح ذلك من خلال الرسالة السادسة من مجموع رسائل حمزة التي تحمل عنوان :«الكتاب المعروف بالنقض الخفي»(34). وتبدأ الرسالة ب : «توكلت على مولانا البارّ العلاّم العلي الأعلم حاكم الحكام...» وتنتهي ب : «رفع هذا الكتاب إلى الحضرة اللاّهوتية في شهر صفر سنة ثمان وأربعمائة من الهجرة وهي أوّل سنين ظهور عبد مولانا ومملوكه هادي المستجيبين...»

وهذا التوريخ ببدء الدّعوة الجديدة هو الذي جرّ محمّد عبد الله عنان إلى اعتبار قدوم حمزة بن علي إلى القاهرة حوالي 405هـ/ 1014 ـ 1015م(35) وأنّه لم يجاهر بدعوته إلاّ في أواخر سنة 407هـ أو أوائل 408هـ/ 1017م(36). لكن في الحقيقة كان حمزة موجودا بالقاهرة قبل سنة 400هـ/ 1009 ـ 1010م إذ ضمن رسائله نجد الرسالة الثانية : «السجل المنهيّ فيه عن الخمر» مؤرخة بذي القعدة سنة 400هـ/ جوان 1010م(37).

ويدلّنا هذا أيضا على أن رسائل حمزة بن علي أو على الأقل الجزء الأوّل منها المتوفّر لدينا بالمكتبة الوطنيّة(38) يهمّ الفترة الممتدّة من سنة 400هـ إلى 411هـ وهي أربعة عشر رسالة وهي غير مرتبة زمنيّا (إلاّ إذا وضعنا الرّسالة الأولى في آخر الترتيب). وهي كما يلي :

1) السجل الذي وجد معلقا على المشاهد في غيبة مولانا الإمام الحاكم (ذي القعدة 411هـ/ فيفري 1021م).

2) السجل المنهي فيه عن الخمر (ذي القعدة 400هـ/ جوان 1010م).

3) خبر اليهود والنصارى.

4) جواب الحاكم على القرمطي (ربّما كان من تاليف حمزة).

5) ميثاق وليّ الزمان.

6) الكتاب المعروف بالنقض الخفيّ (صفر 408هـ/ جوان 1017م).

7) الرسالة الموسومة ببدء التوحيد لدعوة الحق (رمضان 408هـ/ فيفري 1018م).

8) ميثاق النساء.
9) رسالة البلاغ والنهاية في التوحيد (محرّم 409هـ/جوان 1018م).
10) الغاية والنصيحة (ربيع الثاني 409هـ/سبتمبر 1018م).
11) كتاب في حقائق ما يظهر قدام مولانا.
12) السيرة المستقيمة (رمضان 409هـ/فيفري 1019م).
13) الرسالة الموسومة بكشف الحقائق.
14) الرسالة الموسومة بسبب الأسباب والكنز لمن أيقن واستجاب.

ومن خلال هذه الرّسائل لا يظهر التوجّه الإلحادي واضحا إلاّ بداية من الرّسالة الخامسة: «ميثاق وليّ الزمان» وهي عبارة عن صيغة لإلتزام رسمي يقوم به كلّ من يتبنّى الدّعوة الجديدة وهذا بعض ما جاء في هذا الإلتزام: «توكّلت على مولانا الحاكم الأحد، الفرد الصمد، المنزه عن الأزواج والعدد، أقرّ فلان بن فلان إقرار أوجبه على نفسه وأشهد به على روحه في صحّة من عقله وبدنه وجواز أثر، طائعا غير مكره ولا مجبر أنّه قد تبرّأ من جميع «المذاهب والمقالات والأديان والإعتقادات كلّها على أصناف اختلافاتها، وأنّه لا يعرف شيئا غير طاعة مولانا الحاكم جلّ ذكره والطاعة هي العبادة... ومن أقرّ أن ليس له في السماء إله معبود ولا في الأرض إمام إلاّ مولانا الحاكم جلّ ذكره كان من الموحّدين الفائزين وكتب في شهر كذا من سنة كذا من سنين عبد مولانا الحاكم جلّ ذكره»(39).

وفي الرسالة السابعة: «الموسومة ببدء التوحيد لدعوة الحق» يعلن حمزة بن علي بتاريخ شهر رمضان أوّل سنين قائم الزمان (408هـ/فيفري 1018م) بأنّ: «مولانا الحاكم البار العلاّم قد نسخ شريعة محمد بالكمال..»(40).

ولا تمثل رسائل حمزة نسقا فكريا واضحا فهي لا تخلو من الأفكار البسيطة والمتداخلة والمتناقضة أحيانا فهو يخاطب الحاكم أحيانا بالنبوّة (41) وأخرى يخاطبه بكونه الإله وأمير المؤمنين في نفس الوقت مثلما وقع في «الغاية والنصيحة» حين يقول: «توكّلت على أمير المؤمنين جلّ ذكره وبه أستعين في جميع الأمور... إلى جميع من استجاب لدعوة مولانا جلّ ذكره ولعبادته...(61)... قال لمحمّد (كذا) قل من ربّ السماوات والأرض والرّب ها هنا حجّة لا هوت مولانا بالحقيقة الذي لا يحدّ ولا يوصف، قل افتخذتم من دونه أولياء يعني آلهة...»(42).

وإن كنت لن أتطرّق هنا إلى محاولة تأويل هذه النصوص والمواقف التي أصبحت منذ تلك الفترة أساس دعوة الدّروز ولا إلى البحث في الأسرار التأويلية الباطنية للإسماعيليّة فإنّي سأتطرّق مباشرة إلى تأثير هذه الأفكار على الأوضاع بإفريقيّة ففي مصر نعرف أنّه في تلك الفترة وقعت العديد من المصادمات بين الاهالي وعبيد الحاكم وأحيانا بينهم وبين أتباع حمزة بن

علي(43). وفي إفريقيّة أيضا لا نشك في أنّ هذه الرسائل والسجلاّت قد وصلت للمنطقة في الفترة الممتدّة من 395هـ إلى 411هـ وهو ما يفسرّ نقمة الفقهاء المالكيين على الشيعة عامة واعتبارهم كفّارا وهو ما يفسرّ أيضا حدّة الإنتقام منهم لما سمحت الفرص بذلك. ويمكن تأييد هذا الرأي من خلال المعلومات التي وردت في بعض التراجم التي أوردها القاضي عياض من ذلك أنه لّما سئل أبو محمّد بن الكبراني عمّن أكرهه بنو عبيد على الدّخول في دعوتهم أو يقتل؟ قال يختار القتل ولا يعذر أحد بهذا إلاّ من كان أوّل دخولهم البلد قبل أن يعرف أمرهم (44) أي أنهّم عرفوا بالإلحاد في فترة لاحقة وذكر صاحب المدارك أيضا بالإعتماد على رواية يوسف بن عبد الله الرّعيني أنّه قد اجتمع علماء القيروان : أبو محمّد بن أبي زيد وأبو الحسن القابسي وأبو القاسم بن شلبون وأبو علي بن خلدون وأبو بكر بن عذرة واتفقوا على أن حال بني عبيد حال المرتدين والزنادقة(45) وهذا الإجتماع والإجماع لا يمكن أن يكون إلاّ بعد أن اطلع الجميع على توجهات الدعوة الفاطميّة في تلك الفترة. ويذكر القاضي عياض أيضا أنّه لّما سئل بن عذرة عن خطباء بني عبيد قال : «ليس يقولون اللّهم صلّ على عبدك الحاكم...»(46). غير أن ما يدلّ بصفة فعليّة على أنّ هذه الرّسائل قد بلغت إفريقيّة ما ذكره ابن عذاري عندما تحدّث عن حوادث 407هـ/ 1016م بإفريقيّة قائلا : «...وذلك لما ظهرت الكتب التي وجدت في ديار المسالة (؟؟ ربّما المشارقة) كان فيها من الكفر والتعطيل للشريعة وإباحة المحارم شيء كثير...» (47) هذا يفسرّ لنا على الأقل نسبيّا حدّة رد فعل أهل السنّة بإفريقيّة على الشيعة سنة 407هـ وفي السنوات الموالية وكيف اندثر المذهب الشيعي نهائيّا من هذه البلاد رغم ما جاء على لسان ابن أبي الضياف : «وأهل إفريقية يدينون بحبّ علي وآله يستوي في ذلك عالمهم وجاهلهم جبلّه في طباعهم»(48).

■ الخاتمة :

أخيرا يمكن القول أنّ ما أوردته المصادر من كون المعزّ بن باديس بتعاطفه العلني مع أهل السنّة كان السبب المحرّك لأحداث 407هـ هو أمر غير مقنع بل المعزّ نفسه وهو الصبيّ ذي الثماني سنوات كان قد تجاوزته الأحداث آنذاك ومما لا يدع للشك أنّ الأوضاع الإقتصاديّة المترديّة والتململ الإجتماعي قد أوجدت الفرص والذريعة للتعبير العنيف أثناء رواج الدّعوات الإلحاديّة التي عبرّت عنها بصفة خاصّة رسائل حمزة بن علي الزوزني.

هوامش :

1) القاضي عياض، ترتيب المدارك، تطوان 1982، ج VII، 264

2) المادرك، VII، 106، ابن عذاري، البيان المغرب، بيروت 1980، I ، 268، ابن خلدون، العبر، بيروت 1968، VI، 325، ابن الاثير الكامل في التاريخ، دار الفكر، بيروت دت، VII، 294 ـ 295

3) H.R. I DRIS, La Berberie orientale sous les Zirides, Paris, 1962, I, 149
IDRIS, op. Cit., I, 149

4) العبر، VI، 323

5) ن م، VI، 325

6) ألفرد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي، بيروت 1981، 200 ـ 201

7) op. Cit , IDRIS 144

8) IBID, p. 144

9) IBID, 15

10) IBID, 153

11) البيان المغرب، I ،256-7

12) ن م، I، 261

13) ابن الأثير، 279

14) R.BOUROUIBA, Les Hammadites, ENAL, Alger 1984, p. 27

15) ابن خلكان، وفيات الاعيان، بيروت 1977، V، 7 ـ 296 انظر كذلك: ابن تغري بردي النجوم الزاعرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، V ،296-7 انظر كذلك: ابن تغري بردي النجوم الزاعرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، IV، 251 ـ 216

16) النجوم الزاهرة، IV، 218.

17) ن م، IV، 241

18) ن م، IV 182

19) وفيات الأعيان، V ،273

20) محمد حمدي المناوي، الوزارة الوزراء في العصر الفاطمي دار المعارف بمصر 1970، ص 134.

21) محمد عبد الله عنان، الحاكم بأمر الله، ط 3، القاهرة 1983،106

22) ن م، 108

23) ن م، 109

24) المدارك VII،107.

25) النجوم الزاهرة، IV،176.

26) محمد عبد الله عنان، المرجع المذكور

27) وفيات الأعيان، V 293.

28) النجوم الزاهرة، IV، 183

29) ابن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان، ط 2 تونس 1990، I،173

30) عنان، الحاكم بأمر الله، 197

31) S.DE SACY, expose de la religion des druzes, Paris 1837 (2 Vol).
أمين طليع، أصل الموحدين الدّروز، ط 1 بيروت 1961.

32) الداعي إدريس، عيون الأخبار، السبع السادس، دار الأندلس بيروت 1984، ص 283
أحمد حميد الدين الكرماني، الرسالة الدّرية، نشرت ضمن مجموعة رسائل الكرماني، بيروت 1983، ص 20.

33) عنان، م م، 198.

34) رسائل حمزة بن علي، موجودة بالمكتبة الوطنية بتونس تحت إسم سجل الداعي، وتحمل رقم 18289، الورقات 25 ظ. 40 ظ.

35) عنان، 197

36) ن م، 197

37) رسائل حمزة بن علي، 11و

38) مخطوطة بالمكتبة الوطنية بتونس، رقم 18289 (141ورقة، م 14× 27، س 13) منها نسخ بالقاهرة وبرلين انظر عنان، و Brockelman, Su pp,1,716

39) رسائل حمزة بن علي، 21ظ ـ 22و

40) ن م، 42و

41) ن م، 17و

42) ن م، 62و

43) ن م، 72و ـ 73ظ

44) المدارك، VII، 276

45) ن م، VII ، 277

46) ن م، VII، 275

47) البيان المغرب، I، 268ـ269

48) الإتحاف، I، 154

أصداء

متابعات

منشورات

نشاط منتدى القصاصين

ـ 29 أفريل 1994 لقاء مع الأديب ــ البشير بن سلامة ــ حول روايته ــ عادل ـ تقديم كل من الاستاذين ـ محمود طرشونة ـ و ـ صالح بن رمضان ـ.

ـ 19 ماي 1994 لقاء مع الأديب ـ محمود طرشونة ـ حول روايته ـ دنيا ـ تقديم كل من الاستاذين محمد القاضي وفوزي الزمرلي ـ.

ــ 2 جوان 1994 لقاء مع الأديب ــ رضوان الكوني ــ حول تأليفه ــ الكتابة القصصية في تونس 20 سنة 64/ 84 ـ تقديم الروائي ـ محمد الهادي بن صالح.

ــ 23 جوان 1994 لقاء مع الروائية الفلسطينية ــ ليانة بدر ــ حول تجربتها القصصية وخاصة آخر ما صدر لها من روايات ـ نجوم أريحا ـ تقديم الأستاذ ـ محمد علي اليوسفي ـ

وقعت تغطية كل هذه اللقاءات الأدبية بجريدة الصباح (الصباح الأدبي ليوم الثلاثاء)

نشاط منتدى القصاصين لبداية السنة الثقافية 94/ 1995.

ـ 6 أكتوبر 1994 لقاء مع الأديب ـ مصطفى الفارسي ـ حول تجربته الابداعية.

27 أكتوبر 1994 لقاء مع القاص ـ التابعي لخضر ـ حول مجموعته القصصيّة ـ بقية كلام ـ تقديم كلّ من الأستاذين ـ محمد القاضي ـ والهاشمي بلوزة.

ـ 10 نوفمبر 1994 لقاء مع الروائي محمد الهادي بن صالح حول تجربته الابداعية وروايته الجديدة ـ عودة عزة المغتربة ـ تقديم القاص يوسف عبد العاطي.

ـ 24 نوفمبر 1994 لقاء مع القاص ـ علي سالم القلعي ـ حول مجموعته القصصية الثانية ـ البحر في عينيك ـ تقديم الناقد ـ خليفة الخياري ـ.

تنشيط الناصر التومي

نشاط نادي الشعر

استأنف نادي الشعر التابع لاتحاد الكتاب التونسيين نشاطه خلال هذا الموسم يوم الجمعة 28 أكتوبر 1994 وقد خصصت هذه الجلسة الإفتتاحية للإستماع إلى مقترحات أعضاء النادي حول تطوير عمله وكذلك لإعداد الخطوط الكبرى لبرنامج العمل.

وقد عبرّ الأعضاء عن ارتياحهم لقرار الهيئة المديرة بتغيير منشط النادي كما أبدوا عددا من الملاحظات لإعطاء دفع جديد للنشاط أهمها :

1 ـ العناية بالجانب الإعلامي لنشاط النادي سواء بالإعلان عن النشاط في وسائل الإعلام الوطنية أو بتغطية الجلسات.

2 ـ مزيد التركيز والإنضباط في الجلسات عن طريق الإعداد المادي الجيّد.

3 ـ مواصلة التعريف بالمجموعات الشعرية الصادرة حديثا.

4 ـ مزيد الإهتمام بالتجارب الشابة بإفراد جلسات خاصة للإستماع لقصائدهم ومناقشاتها.

5 ـ دعوة عدد من الشعراء العرب من ذوي التجارب المتميّزة كلما تسنى ذلك.

6 ـ إقامة أيّام شعرية خلال شهر أفريل من سنة 1995 تخصص لدراسة إشكاليات الشعر التونسي وتتيح الفرصة لشعراء تونس لتقديم تجاربهم الجديدة.

7 ـ إفراد بعض الجلسات لنقد الشعر وللقراءات الشعرية لأعضاء النادي.

بعد الجلسة الإفتتاحية، عقد النادي ثلاث جلسات كانت كما يلي :

1 ـ يوم الجمعة 11 نوفمبر 1994 :

خصصت هذه الجلسة للإستماع لأعضاء النادي وقد جاءت القراءات متنوعة وثرية عموما رغم وجود بعض التجارب التي مازالت تحتاج إلى رعاية أكبر وكانت القراءات على النحو التالي :

القصائد	الشعراء
سنابل	1 ـ صالح الطرابلسي
رغبة	2 ـ عمر سبيكة
فلامنكو تونس 1992	3 ـ محمد رضا الجلالي
قرف	4 ـ محمد علي الحداد
النساء جنتي وجحيمي	5 ـ فتحي مهذب
خمرة الروح	6 ـ عبد النبي الكعبي
خيانة المساء/ ارتعاش الكف	7 ـ جلال الحبيب
وحدة/موعد/موعد آخر	8 ـ رحيم الجماعي
حديث مساحات الظل	9 ـ نجيب عبد السلام
عذراء	10 ـ قيس بالي
حنين	11 ـ علي الحمروني
صخب السكون	12 ـ عادل بوعقة
نحن المدى والقوافي رحاب	13 ـ عادل الهمامي
جنازة/ألم	14 ـ عادل الجريدي
إيقاع	15 ـ كمال الوسلاتي

الجمعة 25 نوفمبر 1994:

خصصت هذه الجلسة للشاعر المرحوم محمد البقلوطي بمناسبة صدور مجموعته «كن زهرة وغن» عن الأمانة العامة لإتحاد الأدباء العرب.

وقد قدم الأستاذ محمد القاضي قراءة مدخلية للمجموعة لامس فيها المحاور الدلالية للقصائد وأثار عددا من جوانب الابداع فيها (الصورة ـ الايقاع ـ اللغة) كما تدخل الأستاذ حافظ قويعة بكلمة تعقيبية جاءت بإضافات حول تجربة المرحوم وأهمية مقدّمة المجموعة وكذلك حول تجربة الكتابة عموما عند البقلوطي وختم الأستاذ خالد الغريبي بتدخل في شكل مقتطفات من دراسة نقدية كان أعدها حول الكتاب قبل صدوره.

الخميس 1 ـ12ـ1994

بمناسبة زيارة الشاعر اللبناني إلياس لحود إلى تونس عقد نادي الشعر لقاء استثنائيا للتحاور مع الشاعر حول تجربته.

والشاعر إلياس لحود أمين سر اتحاد الكتاب اللبنانين ورئيس تحرير مجلة كتابات معاصرة أصدر عددا من الدواوين الشعرية منها :

- على دروب الخريف
- والسدّ بنيناه
- فكاهيات بلباس الميدان
- المتشاهد
- شمس لبقية السهرة
- الاناء والراهبة
- مراثي بازوليني

كما نشر عددا من المسرحيات والدراسات الادبية وقد تركز الحوار بعد القراءة التي قدمها الاستاذ محمد لطفي اليوسفي حول أثر الحرب اللبنانية في تجربته الشعرية وكذلك حول الفكر والبعد المعرفي في الكتابة الحديثة وتجربة قصيدة النثر وغيرها من المواضيع التي تشغل الشاعر.

ومن اللقاءات المتوقعة للفترة القادمة :

- الجمعة 16 ـ 12 ـ 1994 ـ لقاء مع الشاعر حميدة الصولي
- الجمعة 30 ـ 12 ـ 1994 ـ لقاء مع الشاعر صالح الطرابلسي
- الجمعة 13 ـ 01 ـ 1995 ـ لقاء مع الشاعر محمد فوزي الغزي
- الجمعة 27 ـ 01 ـ 1995 ـ لقاء مع الشاعر محمد الهادي الجزيري
- الجمعة 10 ـ 02 ـ 1995 ـ لقاء مع الشاعر حافظ محفوظ

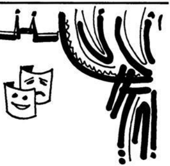
منشط النادي ـ محمد الهاشمي بلوزة

تصويب

جاء خطا في العدد 20 ـ 21 من مجلة المسار ـ الصفحة 197 ما يلي : ـ له من الكتب الجاهزة للطبع (محمد البقلوطي)

ـ أوّل المرّ (مجموعة شعرية)

ـ في الشعر التونسي الحديث (دراسة نقدية) والصحيح أنّ هذه الكتب منشورة لعضو اتحاد الكتاب : محمد الهاشمي بلوزة.



تأسيس نادي المسرح

بعد مصادقة الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب التونسيين على تأسيس ناديللمسرح، التأمت أولى جلساته بتاريخ 17 نوفمبر 1994 وخصّصت لعرض ومناقشة برنامجه التنشيطيّ.

وبعد النقاشات المستفيضة التي جرت في جوّ من الإستبشار والحماس، دعا العديد من المبدعين المسرحيين إلى ضرورة اللقاءات المنظّمة بين المسرحيين ورجال الفكر والأدب المنضوين باتحاد الكتاب التّونسيّين، معتبرين أنّ هذه اللقاءات هي المقدّمة التي لا غنى عنها للإسهام في النهوض بالمسرح التونسيّ، واعتبروا مصادقة الهيئة المديرة لإتحاد الكتاب على تأسيس ناديللمسرح المدخل الأمثل للسّير في هذا الإتجاه كما تقدّم بعض المتدخّلين بمقترحات تركّزت أساسا على تنظيم عروض مسرحية خاصّة برجال الفكر والأدب تشفع بمناقشات تقييميّة يمكن أن تؤدّي في النّهاية إلى إيجاد حركيّة نقديّة يفتقدها المسرح التونسي، الذي هو في أمسّ الحاجة إليها، كما دعى بعض المتدخّلين إلى تنظيم تظاهرات ثقافيّة ومسرحيّة مشتركة بين اتحاد الكتاب التونسيّين وبعض الجمعيات والهياكل المسرحيّة، لإعطاء هذه التظاهرات صبغة معرفيّة علميّة ترفع في مستوى الإبداعات المسرحيّة وقد عرضت كلّ المقترحات التي تقدّم بها المبدعون المسرحيون على الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين لدراستها والبتّ فيها لبرنامج نادي المسرح :

البرنامج العام لنادي المسرح

يشتمل البرنامج العام على :

أولا : محاضرات : تتناول : المذاهب والصور والنماذج المسرحية، والبدايات الأولى لظهور المسرح العربي، بالإضافة إلى دراسات حول الفن وعلم الجمال يمكن تبويبها على النحو التالي :

أولا : التجارب والإتجاهات المسرحية العالمية عبر التاريخ.

ـ البدايات الأولى للمسرح العربي :

* مارون النقاش ـ لبنان ـ 1847 ـ
* يعقوب صنوع ـ مصر ـ 1871 ـ
* أبو خليل القباني ـ سوريا ـ 1878 ـ
* المسرح التونسي ـ تونس ـ 1905 ـ

ـ دعوات التأسيس للمسرح العربي الذي يستمد أشكاله ومضامينه من التراث والواقع المتميز :

* دعوة يوسف ادريس إلى مسرح السامر ـ 1963 ـ
* دعوة الحكيم إلى الشكل الثلاثي ـ 1967 ـ
* دعوة عبد الكريم برشيد ـ المغرب ـ إلى الإحتفالية ـ 1979 ـ
* دعوة رويجي عساف ـ لبنان ـ إلى مسرح الحكواتي ـ 1979 ـ

ـ التجارب المسرحية العربية بين الدعوات التنظيرية للتأسيس والممارسة ـ كأنموذج

ـ النصوص ـ كتابات الأستاذ عبد الكريم برشيد ـ المغرب ـ

* كتابات الأستاذ عزالدين المدني ـ تونس ـ
* كتابات الأستاذ محمد مسكين ـ المغرب ـ

ـ الإخراج : مسرحية ـ معركة الملوك الثلاثة ـ الطيب الصديقي

* مسرحيات ـ سلطان الطلبة ـ الطيب الصديقي
* مسرحيات ـ الأستاذ المنصف السويسي ـ
* مسرحيات ـ الأستاذ محمد ادريس ـ

ثانيا : الموائد المستديرة :

تناول واقع المسرح التونسي وسبل وآفاق تطوره ضمن إطار النهضة الثقافية الوطنية يقع تبويبها على النحو التالي :

* المسرح التونسي بين الهواية والإحتراف
* تطور التشريعات التونسية في مجالي الهواية والإحتراف
* الهياكل المسرحية التونسية واقعها وآفاق تطورها
* النص المسرحي التونسي
* المسرح والإعلام

ثالثا : الندوات :

تركز على الدور الذي يجب أن يقوم به المسرح في تربية الناشئة على قيم التسامح والحس المدني والروح الوطنية ويدخل ضمن هذا الإطار : مسرح الطفل، والمسرح المدرسي بالإضافة إلى ندوات أخرى تتناول المسائل التنظيرية للمسرح.

رابعا : اللقاءات :

- لقاءات مع المبدعين التونسيين من مؤلفين ومخرجين وممثلين تتمحور حول تقييم إبداعاتهم المسرحية، يقع تنظيمها مع الهياكل التي ينتمون إليها.

خامسا :

- العمل على ربط رجال الأدب من شعراء وقصاصين وباحثين جامعيين بالحركة المسرحية التونسية ويمكن إنجاز ذلك على النحو التالي :

- انتقاء بعض الإبداعات التونسية المتميزة وعرضها بإحدى دور الثقافة أمام نخبة من المدعوين، يشفع بنقاش نقدي بناء، وهو ما نعتقد أن المسرح التونسي في أمسّ الحاجة إليه ـ كما نعتقد أن هذه المهمة ـ أي وضع اللبنة الأولى لمدرسة نقدية مسرحية تونسية ـ يمكن إنجازها بالتعاون مع الهياكل المسرحية الوطنية ونعني بها : إتحاد الممثلين التونسيين، مؤسسة المسرح الوطني، الجامعة التونسية للمسرح، والبعض من دور الثقافة.

ملاحظة :

لتعميم الفائدة ونشر الثقافة المسرحية بمختلف جهات الجمهورية يمكن أن تتبنى فروع اتحاد الكتاب التونسيين بعض أنشطة النادي كما يبقى هذا البرنامج مفتوحا لاستضافة المسرحيين الوافدين على بلادنا ممن يمكن لنا الإستفادة من تجاربهم المسرحية.

■منشط النادي بلقاسم الشابي■

ندوات الاتحاد

الثقافة والمجتمع المدني

سبيطلة 23 و24 جويلية 1994

إنّ تكثيف اهتمام اتحاد لكتاب التونسيين بالقضايا الفكرية الحضارية وطرحه للأبعاد الفكرية للثقافة يدلاّن على مدى استحضاره لطبيعة دوره في الإسهام الجدّي في قضايا المجتمع الرّاهنة والمستقبلية.

إنّ تنظيمنا لهذه الندوة ينطلق من القناعات الأساسية التالية :

أولها أنّ المجتمع المدني ليس نقيضا للدولة رغم أنه يبقى كيانا متميزا عنها. إنّ أغلب التراث الفلسفي الغربي في هذا المجال يستند إلى فرضية الصّراع بين الدّولة والمجتمع المدني إننا نعتبر المجتمع المدني أرضية اجتماعية وقاعدة أخلاقية للدّولة يحددان أخلاقيتها ومشروعيتها ويضمنان استمراريتها واستقرارها في حياة تنبذ التطرف والعنف والاستبداد بالرّأي وتشجع المشاركة والإبتكار.

وثانيها أن الثقافة المبدعة والنيرة دورا أساسيا في تجذير هذه القيم وتحصينها. إنّ العلاقة الحديثة بين الدّولة والمجتمع المدني في الدّولة الديمقراطية المعاصرة تتحدّد أساسا ضمن مضامين القيم الثّقافية. حضور هذه القيم أو غيابها هو المؤشر الحقيقي على حيويّة المجتمع المدني وتفاعله في مؤسسات الدولة الدستورية والنظام الجمهوري.

قد تبدو لنا مسألة المجتمع المدني ضربا من ضروب «الطوباوية السياسية» كما يرى بعض المنظرين، أو مفهوما إشكاليا تستعمله أطراف اللعبة السياسية في تعاملها مع بعضها أو في أسلوب تعاملها مع واقع الدولة ومؤسّساتها.

ولكن احتلال هذه المسألة صدارة النقاش والبحث منذ سنوات سواء على المستوى الفكري الثقافي أو على مستوى الخطاب السّائد في حياة التنظيمات السياسية والإجتماعية أصبح أمرا يدعونا إلى نظرة نقدية متفحصة تمكننا

من إنتاج المفهوم حسب خصوصياتنا التاريخية بدل اجتراره وإسقاطه على واقعنا.

وإذا كان من المفيد أن يكون المدخل المنهجي لهذه المسألة الرّجوع إلى بروز المفهوم في القرن الثامن عشر في علاقته بمفهوم الدولة وشرعيتها وقاعدتها الأخلاقية، ثم النظر في تعدد المضامين والخلفيات الفلسفية التنظيرية حسب الخصوصيات الجغرافية والثقافية في العالم «الأنغلوسكسوني» والمجتمعات الأوروبية فإننا مدعوون نحن رجال الفكر والثقافة الى الانطلاق أساسا من خصوصيّتنا الثقافية وتجاربنا المجتمعية لإعادة إنتاج هذا المفهوم حسب تحدّياتنا واختياراتنا ومتطلبات استقرارنا وتدرّجنا نحو التصور الأمثل لواقعنا مع استيعابنا لما أنتجه الفكر الإنساني من قيم عليا تصالحنا مع الحداثة وتحوّلات العصر.

هذا الإجتهاد تفرضه علينا طبيعة الإختيار الديمقراطي لانخراطنا في الحداثة من ناحية وما قد يهدّد هذا الإختيار داخليّا وخارجيّا من ناحية أخرى.

إن المرجعيات الفلسفية والفكرية لمسألة «المجتمع المدني» يكتنفها حسب المشارب والسياقات التاريخية حدّ معيّن من الإختلاف في الرؤى وحتى التضارب والتنافس ولو حاولنا رصد المحطات التنظيرية الذي خصص له الفيلسوف «هيجل» جزءا هاما من جهده الفكري وقبله Adam Fergusson وAdam Smih وبعده Tocqueville في أمريكا وغرامشي في إيطاليا، لأدركنا دون عناء تعدّد المقاربات والهندسات الفكرية التي خصصت له موضعا في بناءاتها الفكرية المتعلقة بنظرية الدّولة والمجتمع.

فمنها من يعتبره شرطا وإطارا معياريا للحرية، ومنها من يرى أنه فضاء عام للحياة الأخلاقية يفقد موضوعيته السوسيولوجية بين العائلة والدولة. ومنها من يعتبره نسيجا من التنظيمات والمؤسسات التي تفرزها دولة القانون وتستعملها كآليات وسيطة لإحكام السيطرة على الهيكل المجتمعي...

إنّ تعدد المقاربات لمنظومة المجتمع المدني من زاوية الإنسجام والوفاق أو الصراع والتناقض وحسب طبيعة فهم العلاقة بين الحرية الطبيعية والحرية الإجتماعية وطبيعة العلاقة بين القيم الثقافية المشتركة للأفراد بالمعنى الأنتروبولوجي وطبيعة مصالحهم المختلفة ومواقعهم الإجتماعية...

كل هذه المقاربات والإعتبارات هي حصيلة فكرية أنتجها تطوّر الوعي التاريخي بقيم العدل والعقل والحرية واعادة توزيع مجالات المساهمة

والنفوذ بين الفرد والجماعة وأنظمة الحكم... ولكن هذه الإفرازات الفكرية والسوسيولوجية هي قبل كل شيء إنتاجات لحقائق نسبية. والنسبية هي في الزمان والمكان لأنها معيار يعدل النظرة إلى الواقع تحت مجهر العقل وحسب القاعدة المادية للمنطق المتحكم في أنساقه الداخلية...

من هذه الزاوية، نحاول طرح الإشكالية بين الثقافة والمجتمع المدني، لا فقط لأن المشروع المجتمعي الذي بشر به العهد الجديد وعمل على إرسائه هو مشروع يستند إلى مشرعية دولة المؤسسات وفلسفة الوفاق بين أطراف المجتمع المدني والدولة بنظرة المصالحة والإصلاح والمستقبل حسب ما نصّ عليه الميثاق الوطني الذي كان لاتحادنا شرف الإمضاء عليه والإنخراط في أهدافه ومبادئه الوطنية السامية ولا فقط لأن هذا المشروع هو مشروع ثقافي بالأساس بمنظور شمولي يراهن على الوعي الجماعي والحسّ المدني... ولكن كذلك لأننا نؤمن في اتحاد الكتاب التونسيين أنّ الثقافة هي مجمل الرّموز الفاعلة في بلورة هذا الوعي... وهي لا تقبل الجمود أو الاجترار والتقوقع والرّضى بما هو سائد...

إنّ الثقافة التي نؤمن بها هي ثقافة الحضور وثقافة التفاعل الايجابي مع تحديات المجتمع وتطلعاته... وهي كذلك ثقافة القيم العقلانية والإسهام في الحداثة وتحمل مسؤولية اليقظة النقدية...

حياد الفكر هو موته لأنه في جدلية الفعل في الجسد الإجتماعي ومن حركية التفاعل مع سيرورة التاريخ...

إنّ المحاور الأربعة التي حددناها ! إطار للبحث والنقاش تحاول الإحاطة بالموضوع من زاويتين متكاملتين..

الزّاوية الأولى هي رصد المضامين المفهومية بتعديداتها النظرية وسياقاتها التاريخية، مع مقاربتها نقديا وإن أمكن (وهذا الطموح شرعي لكل الذوات الجادّة) إدخال قيمة مضافة على قاعدتها المعرفية... من هذه الزاوية سيتعرض المحاضرون بالتحليل إلى مفاهيم الثقافة والمجتمع المدني والمواطنة والدولة والدّيمقراطية...

أمّا الزّاوية الثانية فهي زاوية اختباريّة تحاول تسليط الضوء على واقعنا الإجتماعي والثقافي والسياسي من أبعاده الإقليمية والدّولية، إنطلاقا من إشكالية العلاقة، بين الثقافة والمجتمع المدني ومن دور المثقف من تجذير الوعي بركائز المجتمع المدني والدّولة الديمقراطية.

وقد حرصنا على أن يكون لتجربتنا التونسية فضاء مخصوص للبحث

الهادئ والمسؤول والصريح في خصوصية هذه التجربة ورهاناتها.

نرجو أن نوفق من أن تساهم ندوتنا هذه في إثراء الحوار في جملة هذه القضايا ولا يفوتني في اختتام هذه الكلمة أن أشكر الإخوة المحاضرين الذين لبوا الدّعوة بهذا العدد وتحمّلوا مشاق التّنقل وحرارة الطقس على درب النضال الفكري من أجل القيم التي نؤمن بها جميعا.

■ منسق الندوة عثمان بن طالب ■

الحوصلة والتوصيات :

بعد الإستماع إلى المداخلات المبرمجة في ندوة «الثقافة والمجتمع المدني» الملتئمة في سبيطلة بالتعاون مع مهرجان «العبادلة» واللجنة الثقافية الوطنية وإثر النقاش الجاد والثري الذي ساهم في تعميق تحليل الإشكاليات المطروحة وخاصّة منها المتعلقة بالمفاهيم المركزية : الدولة - الديمقراطية - المجتمع المدني - الثقافة وما يترتب عن هذه المفاهيم من آليات وقيم مثل الوفاق والعقلانية والعلمنة والتسامح وحق الإختلاف وحقوق الإنسان والعدل والحرية...

يقرّ المشاركون هذه التوصيات العامة مساهمة والتزاما منهم في تجذير ركائز المجتمع المدني في انسجام مسؤول مع مؤسسات الدّولة.

1 - ضرورة تعميق رؤيتنا للمجتمع المدني وطرح إشكالياته في كل مستويات الحضور الثقافي والفكري وعلى المثقفين في كلّ مجالات الإبداع والفكر والإعلام تحمل مسؤولياتهم التاريخية في هذا المجال.

2 - التصدي للمشاريع الكليانية الأصولية المتطرفة التي تهدّد المجتمع المدني بتوظيف الحسّ الديني وزرع الفتنة والفوضى.

3 - ملازمة اليقظة النقدية إزاء كل محاولات وبوادر تجاوز حقوق الإنسان والحرص على أن تحترم دولة القانون والدستور.

4 - الدّعوة إلى مزيد الإهتمام بالثقافة النيرة والمبدعة والعقلانية بصفتها الضمان الحقيقي لتحصين المجتمع.

5 - إقرار تنظيم لقاء فكري قار في إطار مهرجان «العبادلة» بالتعاون مع اتحاد الكتاب التونسيين.

هذا ويتقدّم المشاركون بالشكر للسلط الجهوية والمحلية التي قدّمت دعمها لانعقاد هذه الندوة ولهيئة مهرجان العبادلة واتحاد الكتاب التونسيين وكلّ من ساهم في إنجاح الفعاليّات، خاصة الإذاعة والتلفزة التونسية واللجنة الثقافية الوطنية.

هذا ويسجل المشاركون شكرهم واعتزازهم للفتة السيد الرئيس بتكليف الأستاذ صالح البكاري الوزير المستشار لدى رئاسة الجمهورية بالإشراف على هذه الندوة.

ندوات الإتحاد



العقلانية في الفكر العربي

القيروان : 16 ـ 17 ـ و 18 ديسمبر 1994

1. المدخل العام :

يتصدر مفهوم «العقلانية» اليوم الإشكاليات المطروحة على الفكر العربي لأسباب معرفيّة تاريخية أهمها :

ـ إشكالية علاقة المفهوم بالتراث العربي الإسلامي التي لم يقع الحسم فيها ابستمولوجيا لاعتبارات يتعلق بعضها بطبيعة التركيبة الفكرية للثقافة العربية وبعضها بأزمة العقل العربي المعاصر في التصدي نقديا للمطلقات والغيبيات المبثوثة في الوعي العام.

ـ التحديات الملحة المطروحة على المجتمعات العربية، وفي مقدمتها النخبة المنتجة للفكر، وتتمثل هذه التحديات أساسا في إيجاد الأجوبة المتأكدة لإدراك أسباب التخلف التاريخي والهيكلي للواقع العربي على أبواب القرن المقبل في عالم يتغير ويتقدم بمعايير كونية لا ترحم.

وإذا كانت «العقلانية» بمعناها العام منهجا في التفكير والسلوك والتنظيم والبحث في سبل الرقي، يستند إلى مرجعية العقل بوصفه قيمة إنسانية مولدة لبقية القيم الفاعلة في الحياة والتاريخ، فإنها لا تزال تثير الجدل في الخطاب العربي ولم تتأسس بعد على نهج معرفي وثقافي واجتماعي يحدد لها الموقع المعياري المؤسس لقيم النهضة والانصهار في بنية الواقع واستراتيجية الخروج من أزمته.

إن البحث في منطق انساق الفكر العربي يقود حتما إلى نقد العقل العربي في اتجاه التقويم والإستشراف ومجابهة الذات بأسئلة مرهقة ومصيرية تتمحور كلها حول قدرة العقل العربي على إبداع التراث وعقلنة الواقع وتثمير الطاقة المعرفية الكامنة في الوجود العربي والإسهام في الحداثة الإنسانية.

إن هذا الطموح يقتضي الإبانة عن العوامل التي صاغت عقلنا وسلوكنا ودراسة مكونات فكرنا بطريقة نقدية موضوعية حرة ومتحررة. هذا المدخل العقلاني للعقلانيّة العربية هو شرط نرجو أن توفره هذه الندوة لطرح القضايا بعيدا عن كل توظيف ايديولوجي أو جدل مذهبي عقائدي.

2. المحاور المقترحة :

المحور الأول :

العقلانية في التراث العربي ـ الإسلامي :

أ ـ مصادرها وتجلياتها واسهامها في المعرفة الإنسانية :

ـ في الفكر الديني (منهج النقل ومنهج العقل ـ الإجتهاد الفقهي الخ)..

ـ في الفكر الفلسفي (المتكلمون ـ الفارابي ـ ابن سينا ـ ابن رشد)..

ـ في الفكر التاريخي والإجتماعي.

ـ في نظم المعرفة والمؤسسات.

ب ـ أسباب انتكاس العقلانية العربية منذ العصر الوسيط :

ـ الأسباب الداخلية (سيطرة الإيديولوجيا الدينية ـ غياب الحرية ـ التفكك الإجتماعي)

ـ الأسباب الخارجية

المحور الثاني :

العقلانية في الفكر العربي المعاصر : الطموح والمعرقلات.

أ ـ العقلانية والتنوير في فكر النهضة ومشاريع الإصلاح.

ب ـ محاولات نقد العقل العربي في التفكير الفلسفي المعاصر (تيزيني ـ الجابري الخ..)

ج ـ إشكالية العقلانية العربية في :

ـ تجاوز فشل المشاريع القومية والماركسية والسلفية.

ـ بناء النظم المعرفيّة والإجتماعية والسياسية الحديثة.

ـ نقد الإيديولوجيا الدينية بتمثلاتها الشعبية والسياسية.

ـ تجذير القيم الديموقراطية من أجل الحرية والإبداع.

المحور الثالث :

العقلانية ومستقبل الفكر العربي.

أ ـ الخطاب العقلاني العربي بين الإتباع والإبداع، بين الإئتلاف والإختلاف.

ب ـ التحدي التاريخي : من النهضة إلى الحداثة إلى ما بعد الحداثة.

ج ـ عقلانية أم عقلانيات : أسئلة القرن القادم.



أول المر

لمحمد الهاشمي بلوزة

بين سنابك خيل طارق بن زياد تطأ ارض الأندلس، وزخات المدافع في ارض العراق تمتد بنا هذه الرحلة التي يحدونا فيها محمد الهاشمي بلوزة مرددا أناشيدها، متراوحا صوته فيها بين ألق السّفار ومرارة الترجيع. بين الأندلس والخليج، بين الماء والنار في جبل طارق حين احرقت سفن الأسطول العربي، وفي العراق حين اعتنق ماء الفرات و«نار القريب ونار الغريب»، وبين الماضي والحاضر، بين المدّ والجزر يرتفع صوت الشاعر باحثا عن موقع له وسط التناقض، لا يلجئنه الى الانحياز ولا الى الحياد الزائف، بل يمكّنه من ان يصهر الوحدات المتقابلة، ويخرج منها حقيقة واحدة لا تني - رغم ثباتها - تتحولَ.

والمنصت المتمعّن في هذه الأناشيد لا يعييه ان يقف فيها على مصطلحات تتخفّى تارة وراء عباءة المجاز متلفعة بجمالية الاستعارة، وتظهر تارة اخرى سافرة متربّعة على ايوان التصريح. فهذه النصوص تنطلق في اكثر الاحيان من مسارب الغنائية الموغلة في السرّ، وتؤول الى مناطق الملحميّة الممعنة في الانكشاف، وتطلّ بين هذا وذاك على ظلال درامية تتوسّل بتعدد الضمائر والأصوات، حتى إنّ صوت «الحادي» ليخفت ويتوارى خلف أصوات الممثلين.

ولعلّ هذه الأبعاد الثلاثة - ان هي رتّبت ترتيبا مخصوصا - ان تقودنا الى الحركات الكبرى التي وسمت هذه الرحلة. وقد أعانا بلوزة على ذلك، اذ انه عمد الى تأريخ نصوصه هذه، ورتّبها ترتيبا تصاعديا : الأول فالأول، وهذا العمل - في حدّ ذاته - دليل على تمكّن هاجس الزمن منه. فالبعد الملحمي يجثم على قصائده الأولى ويطبعها بميسم متميّز. فنرى سفائن الجيش العربي ترسي على شواطئ الأندلس، ونسمع صليل سيوف بني بكر وبني عبس في ارجاء الصحراء العربية، ونتابع مسيرة الجندي المجهول من سفوح الطفولة الى قمم العقيدة، ونشهد ملحمة الشعب العراقي في حربه مع ايران، ونواكب «البلاد» حين تجوع :

فتكشف عورتها للغريب
وتأكل من لحم أبنائها
وتضيق البلاد
فتفتح للروم أبوابها
(النبع)

وأمّا البعد الدرامي فهو - على قلّة حضوره - يتجلى في تعاور الأصوات داخل النصّ الواحد، ولئن دان ضمير الغائب الجمع مهيمنا على القصائد الأولى، فإننا سرعان ما نعثر في النصوص اللاحقة على ضمائر الافراد والجمع، والمتكلّم والمخاطب والغائب متآزرة، وذلك على وجه التحديد بداية من نصّ «النبع» الذي مهّد له بلوزة بقول محيي الدين بن عربي : «إن الأعداد تكون عن الواحد ولا يكون الواحد عنها، لهذا تظهر به ولا يعدم بعدمها». وقد انطلق في هذه القصيدة من ضمير المخاطب، ثم انتقل الى ضمير الغائب، وآل الى ضمير المتكلّم، وعلى هذا النحو من التعديد تمرّ القصيدة من وتر الى آخر، وتتداخل النوتات في معزوفة تتآلف أنغامها، وإن تنوّعت وتنافرها.

وأمّا البعد الغنائي فإنه - وإن كان في نهاية الديوان أظهر منه في بدايته - يكاد يكون ماثلا في كل النصوص. وهو بعد يسري في هذه النصوص سريانا خفيفا، متخذا ضمير المتكلّم المفرد، ناطقا بحيرة الشاعر ازاء الكون واللغة ولا يقتصر هذا البعد على المجال العاطفي وإنما يتضافر والمجال الايديولوجي فيحلّ الهمّ الجماعي محلّ الهمّ الذاتي، وتتدافع أفراح الشاعر واتراحه في موجة يتعانق فيها الهمّان. فيربط بين «لغة الحب ولغة الحرب».

محمد القاضي

منشورات



خصائص القص في رواية محمّد آيت ميهوب حروف الرّمل

■ خليفة الخياري ■

صدرت للأديب محمد آيت ميهوب رواية بعنوان «حروف الرّمل» عن دار النشر للمغرب العربي (تونس 1994). وهي ثاني أعماله الأدبية بعد مجموعة قصصية بعنوان «الورد والرّماد» عرفت النور قبل سنة فقط. هذه الرواية ما زالت تلقى الصّدى الطّيب في الصحافة القطرية، والبرامج المهتمّة بالنشاط الأدبي في تونس، وليس عبثا أن تلقى هذا الرواية مثل هذه الإهتمام، وإنما لمواصفات فنية فيها قد تمثل نقطة عدول عمّا ظلّ عليه المسار الرّوائي عندنا من اتّكال كلّي على السّرد المحض، وركون جلّي بالأحداث تقدّما خطّيا ينتهي بالقصص إلى خواتيم لا تكاد تختلف من اثر إلى آخر.

والشخصية المحورية في الرواية رسّام مهووس بالفنّ هوسا قاتلا. لا يوقف له على أثر. مسكون بالسؤال. دائب الترحال. ممزّق بين رغبتين لا تتوحّدان، كلما زادتا تباعدا ازداد جنونا:

اغراء اللوحة البيضاء في المرسم تدعوه لطقوس قاسية حتى لتنتزعه من عالم المطمئنين فيتفرّغ إليها بكل مايمور في ذاته من توق إلى الخلق وشوق إلى الألوان... وتأبى أن تيسرّ له الوصال. ومن ناحية ثانية اغراء حبيبته ندى التي تجزل له العشق فيقحمها

في عـالمه السّحري أمـلا في اكتمال الفـردوس الصّـغير. إلا أن العكس هو الـذي حصل، واستحال البطل فجأة عودًا بين نارين. يحتمي من لظى الأولى بـالفرار صحبة الثانية إلى البحر يرسم على رمل شاطئه الحرفين الأولين من اسميهما تعبيرا عن الرَّغبة في التوحّـد، وتطمس الموجة الحرفين معا فلا يزداد إلا احتراقـا. ويتقي توهّـج ندى وعنفوان حسنها بالفرار إلى اللّـوحة... فتتحدّاه بنصاعـة بياضها وترفض ان تحمل في ذاتها معنى لغيرها كما تأبى نـدى أن تظلّ احدى لوحـاته الفنيـة. ثمّ يكون الطـلاق بالتراضي ويبـدأ المسار الجديد. مسار فنّـي اختاره عادل النّعماني وقطعه بشجاعة لا نجد لها مثيلا إلاّ لدى آلهة الأولمب.. تنازل عن نـدى المخلوق من أجل الـرّسم ـ الخلق، لأن الأولى تحيـل على الفناء، والعمل الثـاني فيه كثير من قدرات الآلهة. فـالفنّ أيضا يخرج الميّـت من الحيّ ويخرج الحيّ من الميت. وكـان هـمّ عـادل النعماني أن يخرج ندى من اللّـوحة الجماد وحصل ذلك، وعـاش على وهم استكمال اللوحة من وحي الحبيبـة ـــ الخيال، وانتهت الرّحلـة كذلك: «كلّـما أزمعت رسم لوحة أظـلّ احملها في الجون الغامض من النفس نـارا حرّى أتقلّـب من لظـاهـا وأحترق...» (ص 149). وكلّـما حـاول الشروع في الفعل الإلاهي تشبّـثت ندى بعادل ـ الانسان تشبّث الغريق: «تريد أن تحرمني لذّة أن تراني خالقا...» (ص 237). ذلك بايجاز مضمون الرّواية: رحلـة مخيّلة تجوب بالقارىء عوالم قصيّـة ومواضـع شتّى ويظل إلى الإستزادة ضامئا. ومخيّـلة راحلة توقف القارىء على مواطن من ذاته، ورغائب فيه لا يمكـن أبدا أن يتذوّق لذّتها إذا اكتفى من هذه الرّوايـة بالظاهر من احداثها أو أعيته تعرّجات ثناياها.

أمّـا بماذا استعان الكاتب لانجاز أثر فيه من براعة السّـبك ودقة الحبك ما هو حقيق بدراسة مستفيضة، فبتقسيم الرواية إلى أبواب ولولا هذا التقسيم لاصبحت متاهة كبرى. وتنويع اشكـال القصّ. والتحرّر من سلطتي الـزمان والمكـان. والالتجاء إلى التضمين في مواضع تبلغ فيها الأحداث حدًا من التعقيد مطلوبا لذاته، لا ينبغي تفكيكه.

تنقسم الرّوايـة إلى ثمانية أبواب معنونة. لكن هـذا التبويب ما هو إلا شـكل ظاهري. ففي الباب الـواحد تتعـدّد الأحداث وتتنوّع ولا تخلص إلى نهايـات توحي بـالانتقال من حيّـز سردي إلى آخر... وانما هـي بوابات للولوج إلى نفـس الشخصية (عادل النعماني) من وجهات مختلفـة. فليس التقسيم سوى ثمانيـة أعراض لجوهر واحـد، جوهـر عادل النعماني الرّسام العاشق الذي ينطبق عليـه قول جبران: «يعشق الفنان في حياته امرأتين واحدة يخلقها بخياله والأخرى لم تولد بعد.»

أمّـا ما سميناه تنويعا لاشكال القَصّ فنعني به مفاجآت السّـرد التي لا تحصى. ذلك أنّ الاطمئنان لـلأحداث يـرويها الكاتب سلسة منسـابة، لا يكـاد يسبر غورا حتى يقضّ الاستسلام لذلك تدخّـل الشخصية المروى عنها، راوية بنفسها عن نفسها أو عن غيرها، أو متحـدّث عنها من لم يسبق أن وجـدناه على صلـة بها... مثلما حدث لعـادل النعماني والشيخ تاجر الأحذية يعيد الى ذاكرته جانبا بسيطا وخفيـا من جوانب أيّـام التّصـابي... وكيف كان يعـايش شبابـه الآفل من خلال زيـارات عادل ونـدى إلى دكانـه. وقد تحال الشخصية المحورية على الهامش فيجد القارىء نفسه إزاء تفاصيل قصّـة عشق مضمّنة

لا تقل عن القصّة الامّ غرابة، ولعلّ أهمّ اشكال القصّ ايحاء وسحرا ما سمّيناه تناسخا فنّيا بين ندى وعادل وكاتب الرّواية: فندى تعشق في عادل تميّزه وغرابة هيأته لكنها ترفض بعدئذ أن تتقمّص تلك الهيئة، فتفرّط فيه راضية مرضية. وعادل يحبّ فيها امكانية عشقها عشقا اسطوريا، ولمّا تريد أن تنزع عنه منزعه الفنّي الخارق يتخلّى عن ذاتها الفانية مطمئنا إلى صورتها التي لا تفارق وجدانه... والكاتب يجمع به قلمه إلى أقاصي الخيال فنراه يلتقي بطله ويجالسه مستمعا إليه يروي بنفسه أصول ما آل إليه أمره. إنه يخرجه من الخبر العجيب مثلما أخرج هو حبيبته من اللّوحة البيضاء!

ولا تكاد تطوي صفحة دون أن يشعرك الكاتب بأصراره على كسر نسقية الأحداث من خلال تنويع الأزمنة. فالتحوّل من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، وتكثيف الأزمنة المتنوّعة داخل المقطع الواحد... غير محكوم بنظام ولا موجّه بزمام، وانما هي اللحظة تستحضر في ذات الكاتب صورا شتى من ازمنة شتات تظلّ تشحن، تتكاثف حتى تنتفي قيمتها الزمنية، لتبقى مجرّد صورة مطلقة لكائن يكون أو كان ولا يزال، أو ساع إلى استحداث كيانه اللغوي. فكلّ شخصية يتضمّنها عمل أدبي لا يمكن ان توجد إلا باللغة ولا تتحقّق أبدا خارج اللغة. فهي كيان لغوي تقاس درجة حضوره في الأثر بمدى فعله فيه، أي بقدرته على اخصاب الحقول الدّلالية وتنويع مدلولاتها. وهذا المقياس يمكن أن نعتمده للتمييز في رواية حروف الرّمل بين ندى الحاضرة بذاتها، الناطقة أي المولّدة للغة، وندى الحاضرة بصفاتها، الصّامتة المتولّدة عن اللغة، المهيمنة على أكبر جزء من مساحة الفعل المخصّصة لهذه الشخصية. ينحصر زمن الأفعال العائدة على ندى الأولى في بوتقة الماضي والحاضر والمستقبل فتنتهي منذ الفصول الأولى من الرواية. وتظل ندى الخيال عصارة أزمنة شتّى تمتصّ أحاسيس عادل النعماني ومداركه مالان عوده. كلّما ازداد بها ايمانا زادته شوقا وضماً إلى حضورها اللغوي. فهو محكوم إلى النهاية بكيانين: عرض ناطق أذاقه مرارة الفقد، وجوهر صامت يحسّه ولا يستطيع امتلاكه. يسطّر العرض مصير عادل الانسان، ويوعز الجوهر بخلاص عادل الفنّان.

وبالمقياس نفسه يمكن أن نفسرّ هذا الترحال المستمر وهذا التنويع في الأطر. فمن بنزرت إلى تونس إلى مصر ثم العودة إلى المدينة العتيقة بالعاصمة، فرحيل جديد... لا يفضي المكان في الرواية الى مكان آخر إلا حينما تألف الأوّل ويطيب لك فيه المقام. هذه الأطر إذا استقرأنا خصائصها نلاحظ توفّر نوعين من الأمكنة: امكنة إحالية وأخرى ايجابية. فالاحالية مقتضاة لأنها من ضرورات الفعل، تحيل على موطن حدوثه، تشدّه إلى الأرض وتمتاز بكونها خانقة فاسدة يحاول عادل أن يقاطعها، أن يكسّر نواميسها: «البيت؟ ما معنى البيت؟ ومتى تنقطع الصّلات بين البيت والحجارة المرصوفة غرفا وجدرانا؟ قبل ساعة كان هناك بيت، والآن ماذا يمكن أن يسمّى؟ وهذا القفص بين جنبيّ أليس بيتا في نهاية الأمر؟» (ص 66). فهو صنف من الأطر كمرجل السّاحر لا يتجاوز دوره دور الوعاء تعتمل داخله المبادىء والرّغائب والأهواء ولا تظهر فيه الشخصية المحورية إلا ثائرة متوتّرة.

أمّا الأطر الايحائيـة فمنتقاة يتخيّـرها الكاتـب بدقّـة متناهية، ويـركز على صفاتها ذات الدّلالات الفنية دون تأكيد على طبيعتها، وهي الأكثـر عددا وتنوّعـا. فمقهى باريس بالعـاصمة لا يختاره الكـاتب للالتقاء لأنـه مجرّد مكان يمكن الالتقاء فيـه، وانّما لتقليد عرف به، وهو اتخاذ حملـة القلم منه مجمع سمر ومثاقفة. فهو مـوظف بصفته الأدبية. هذا مثـال للاستـدلال، ولأنه لا يتّسع المجـال لإحصـاء مختلف أنـواع التوظيـف المكاني باعتماد الصفـة نكتفي بالإشـارة إلى أن المكان قد وظّـف أيضا توظيفـا زمنيا، فـالأحياء العتيقة تمتـاز بخصائص معماريـة على قدر كبير من العـراقة والجمال وظفت تـاريخيا للدّلالة على الأصـالة والتجذّر أضْـفت على هـذا الحبّ المستحيل صبغة فلسفية، لا سيما وأن عادل النعماني قـد تزامن تاريخ أوّل لوحـة يرسمها بأمـر من استاذه الأجنبي مع تعرّفـه إلى ندى. الأستـاذ يطلب رسما لأحد بوّابـات المدينة (الاكتفـاء بجماليات الشكل) وندى تتوغّـل بـالرّسام الصغير في الأعماق تستدرجه دون دراية نحـو الجوهر الذي لا يمكن أن يدرك الأستـاذ الأجنبي كل ابعاده، تعيـده إلى تاريخه فيصبح الحبّ أداة انتماء أعرق وأخصب دلالة من أيّ لوحة يمكن أن يرسمها فنان.

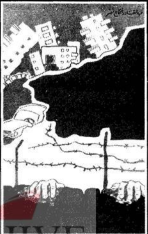
آخر حبّـة في هذا العنقـود نتذوّق منها لـذّة التضمين ونعني بذلك إقحـام نصوص أجنبية داخل الرواية. هذه النصوص تبدو في الظاهر غير منسجمة مع ما يحدث، في حين أنـها من صميم، التّـعبير الفنّي تنهض بما لا يضطلع به التعبير المبـاشر إلاّ أنّ وظيفتها تلك تظل رهينة حسن اختيار مواضعها. فرسائل «كَـافْكَـا» إلى «فليس» عادة ما توجد عدد امتناع التواصل وانقطاع أسباب المعايشـة بين الشخصية المحورية، وفرد من أفراد محيطه، أو بينه وبين كل ما يحيط به بحيث يذهـب الكاتب إلى التعبير بالرسائل عن عدم امكانية التعبير والى وصل مـا انتكث من سدى السّرد عنها: «تتخـم الاشكال الجوفاء... وتغدو الأصوات خيانـة لنداء الأشواق» (ص 23). وقد تعـدّدت المضمنات وتنوّعت من مذكرات ونوادر تاريخية (حكاية الجاحظ) ومأثورات شعبية محافظة على اللهجة المحلية التي تـروى بها (حكايـة سيدي البشير البجـاوي) ... ولكل منهـا حسب موضعهـا من الرّواية دلالـة فنية أو أكثر، وقد تنطوي أحيـانا على موقف للكاتب من حادثـة ما، وهذا مجال لا يمكن البتّ فيه لأنه مثار لأكثر من تأويل.

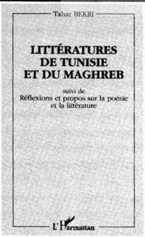
إن هـذه الرّوايـة رحلة في ذات فنّـان، متفرّدة بخصـائصها الفنيـة، هادمـة للشكل الرّوائي التقليدي، نزّاعة نحو أقاصي المستحيل، للألوان فيها طعم يذاق، وللأصوات شكل يلمس، متخطية لحدود الممكن الانسـاني. بطلها رسّـام ضاقت الأرض على رحـابتها من حوله فنبذها وكفر بنواميس عامّـتها. غادرها غير مستأنس مما اكتسب فيها إلا بلوحة عذراء، وحامل. بالبحر استعاض عـن اليابسة رغبة في التطهر من أدران وجوده. وارواء لغليل فيـه لا يخبـو أوَارُهُ حتّى إذا اتخذ من المدى الأزرق قبلة «سمـع أنين العالم وهـو يضيق ويتكوّر حتّـى كأنه لم يكن.» (ص 218).

تونس في 9 ماي 1994

منشورات جديدة





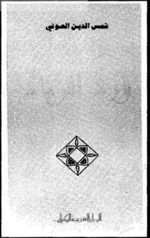




منشورات جديدة









منشورات جديدة





